IL
DUOMO DI ORVIETO

DESCRITTO ED ILLUSTRATO

PER

LODOVICO LUZI.

FIRENZE.

TIPOGRAFIA DEI SUCCESSORI LE MONNIER

Via San Gallo, nº 33.

1866.

IL DUOMO DI ORVIETO.

IL

DUOMO DI ORVIETO

DESCRITTO ED ILLUSTRATO

PER

LODOVICO LUZI.

FIRENZE.

TIPOGRAFIA DEI SUCCESSORI LE MONNIER.

Via San Gallo, nº 33.

—

1866.

PREFAZIONE.

La descrizione ed illustrazione d'un sol monumento d'arte può parere sterile e povera cosa, e forse atta non ad altro che a svegliar la boria di chi nacque entro la cerchia del luogo ove fu innalzato. Ma qualora quel monumento sia tale che la sua rinomanza serva di alto compiacimento all'Italia madre d'ogni civil sapere, e valichi l'alpe e il mare, ed in ogni regione diffondasi dove batte il cuore per le grate discipline del bello; l'idea di gretto imprendimento municipale si dilegua, sottentrandovi altra più ampia, più luminosa, e più degna.

Nè puossi dubitare di adattare siffatta conseguenza al Duomo d'Orvieto oltre ogni dir sontuoso, e pel quale antichi e recenti scrittori non tralasciarono ogn' incontro per predicarne le meraviglie. Ed invero gratissimo riesce l'osservare come tanto abbia fatto segnatamente il Vasari in molti luoghi di quelle sue Vite, dove tanti fasti si schierano delle arti italiane, scendendo talvolta perfino all'aneddoto,

e riportando gloriose testimonianze allo stesso scopo di celebrarlo. Raccontava infatti di Giotto che nell'andare a Napoli, passato per Orvieto « per vedere l' opere che da tanti uomini vi si erano fatte e facevano tuttavia », sì gli piacquero le sculture, e soprammodo quelle di Agostino ed Agnolo senesi, che ne prese cagione « di mettere ambedue come migliori di quanti allora fussero scultori per le mani a Pier Saccone di Pietramala per far la sepoltura del vescovo Guido Signor d'Arezzo. » E raccontava altresì di Donatello che accoltosi in una mattina con Brunellesco e con altri maestri in sulla piazza di Santa Maria del Fiore per ragionare di sculture e d' antichità, diceva « d' aver fatto la strada d'Orvieto per veder quella facciata del Duomo tanto celebrata. »

Nè a' nostri giorni, rallegrati dallo scorgersi restituito quel vero culto dell' arte ito disperso fatalmente ne' secoli a noi più vicini, si tralasciò di muovere elogio del Duomo d' Orvieto, quasi direi, con abbondanza d' ammirazione e d' affetto. È noto che l' illustre Cicognara nel porre a rassegna i più grandi edifizi religiosi della penisola e d'oltremonte, scriveva esser certo che « nella cattedrale d'Orvieto le arti ebbero di che consolarsene, poichè i loro più distinti cultori vi furono adoperati: » ed è noto che con più sentito elogio aggiugnesse: « che può dirsi uno de' templi più ornati dalle preziosità dell' arte fra tutti quelli che vanta la cristiana pietà » e di

più che: « per la storia delle arti medesime può dirsi uno de' più preziosi monumenti non mai abbastanza illustrato, nè tenuto in quella tanta venerazione a cui ha, più di cento altri templi, luminoso diritto. » Magnifico poi ed immenso l'annunziò il D'Agincourt: il Lanzi lo indicò come l'opera forse più insigne dell'età in cui s'ergeva: ed il Cantù, com' esercizio de' migliori pennelli e scarpelli dell'età medesima. Magnifico pure lo acclamò il Rosini, e tale da meritare, ove le sole pitture che l'adornano vogliansi riguardare, d'esser considerato come uno de' più importanti non solo della Cristianità, ma del mondo; e tale altresì per cui debbasi con verità conchiudere che per gli sforzi de' maestri toscani siavi stato riunito quel che forma gli estremi attributi del bello, la grazia e la sublimità. Copioso finalmente di grate reminiscenze e di glorie italiane lo disse il Ricci, affermando inoltre esser molto difficile di trovare un altro monumento coevo che lo vinca o lo superi; intanto che il chiarissimo Padre Marchese bellamente lo definiva monumento glorioso del genio italiano, e vero santuario delle arti.[1]

Dove forse la boria non già, ma un giusto sen-

[1] È bello ancora il rammentare come il gran Canova in uno de' suoi dialoghi con Napoleone I, nominasse distintamente il Duomo d'Orvieto insieme con la chiesa di San Marco di Venezia, e col Duomo e Camposanto pisano, nel citar che gli fece i capi d'opera delle arti moderne eseguiti per la religione.

Rosini, *Saggio sulla vita e sulle opere di Antonio Canova*, pag. 176.

timento municipale può trar partito di supremo compiacimento, si è nel riandar che facciano gli Orvietani nell'argomento in discorso, al senno, al viril proposito, ed alla imperturbata costanza degli avi. Senza ridurre ad esame l'opinione del Cicognara, che vorrebbe adombrar queste virtù « con i motivi di vanità ed emulazione nelle gare co' vicini che possono avere eccitati tutti i mezzi degli Orvietani nella costruzione del loro tempio per isfoggiare in magnificenza; » senza entrare a ribattere l'amara sua espressione fondata sul dubbio d'aver eglino « messo a contribuzione la pietà per pascere l'ambizione », ci fermeremo soltanto alla verità di ciò che ponno gli uomini quando abbiano per grandi imprese concorde il sentire, e pari vigoria di volontà.

Di tanto le patrie storie ci forniscono a piene mani l'esempio, mostrandoci come gli Orvietani, purchè il lor gran monumento fosse costrutto e compito, resistessero ad ogni maniera d'ostacolo, e lottassero contro avversità continuate e sempre fieramente crescenti. Della dovizia di lor Repubblica o Comune, e di loro antica potenza su molto circostante paese esteso eziandio fino alle spiagge del mar toscano, altri parlarono: ma è certo che prima del tempo in cui fermarono l'idea di erigere il Duomo, trovavansi già disastrati da guerre intestine ed esterne sostenute dai Monaldeschi che parteggiavano co' Guelfi, e dai Filippeschi che tenevano

per la fazion ghibellina. Strage crudele co' Fiorentini soffrirono i guelfi Orvietani a Montaperti colà accorsi sì numerosi che, al dir del Sismondi, la lor città era rimasta quasi deserta, ed ebbero altresì disfatta nell' eroica difesa di Messina posciachè vi accompagnarono Carlo Angioino, il quale in Orvieto aveva udito pochi mesi innanzi da parte dell' Arcivescovo di Monreale l'annunzio per lui funesto de' famosi Vespri, e dove aveva fatto a Dio la nota preghiera, che la sua caduta dovesse almeno avvenire a piccoli passi.

Eppure in mezzo a quelle vicende che portavano l' abbassamento di prospero stato, statuirono gli Orvietani l' innalzamento del loro tempio. Non li soggiogò il pensiero della rupe scabra ed inaccessa su cui piantossi lor forte città; non li soggiogò il pensiero delle prossime vie di tanta asperità che mal sopportando i carri, facevano che si desse luogo a bestie da soma pel trasporto d' immensa quantità di marmi e di materiale; non li soggiogarono finalmente altre sopravvenute calamità, non le uccisioni, non le arsioni, non l'abbattimento di fortilizi e di torri nel respinger che da' Guelfi si fece nel 1286 i già banditi Filippeschi che tornavano a vendetta con migliaia di fanti, e buona mano di cavalli.

Sì brutte miserie però non portarono che indi a poco, ossia nel 1290, non si ponesse la prima pietra del monumento talchè pareva che la città

respirasse pace in quell' atto solenne. Tanto poteva sui petti di quegli uomini tra loro avversi il sentimento concorde di Dio, tanto vi poteva lo schietto e santo amor della patria, allorquando sorvolava alle irose passioni che la insanguinavano!

E quelle passioni crebbero, ma que'sentimenti sempre mai ressero e prevalsero tra le due fazioni che incrudiron dappoi al sorgere de' Bianchi e de' Neri nella più ridente parte della penisola. Invano Bonifacio VIII chiamava Carlo di Valois in Orvieto perchè la infrenasse. La guerra civile vi divampò cotanto funesta, che Dante rinfacciando all'Italia come l' un l'altro *si rodesse di quei che un muro ed una fossa serra*, imprecava con ghibellino sdegno ad Alberto tedesco, e non ristavasi di esporgli l' infelice condizione di quella, col prendere a particolare esempio le scelerate lotte cittadine de' Montecchi co' Capuleti, e de' Monaldi co' Filippeschi. E perchè quell' Imperadore non già, ma Enrico di Lussemburgo calò dappoi in Italia; così i Ghibellini orvietani afferrarono il destro di dar la città in sue mani. Della qual cosa parte guelfa prese sgomento per modo che discese ad implorare accordi, e a far supplicazioni affinchè per la carità della patria tanta sciagura non accadesse. Se non che sendo disprezzato il generoso richiamo, ne venne aspra battaglia con vittoria de' Guelfi, cui successero esili, ed incendi, ed atterramento di case, e sperpero d'averi a danno de' vinti. I quali vollero rifarsi invano col-

l' ottenere aiuto da Uguccione della Faggiuola, dopochè questi abbattè a Montecatini i Fiorentini ed insieme i Guelfi orvietani, e gli altri delle città di Toscana e di Romagna iti colà a prestare a quelli rinforzo.

E intanto, a stupendo contrasto di siffatti rivolgimenti e tribolazioni, ferveva allora l' opera del Duomo; allora dagli Orvietàni onoravasi di privilegi Lorenzo Maitani architetto, che li retribuiva col fissare nella lor città stabil dimora; allora sui disegni di lui sorgeva la mole del tempio; allora curvavansi le ardite sue volte e slanciavansi in alto le sue torri e le aeree sue guglie; allora componevasi la loggia copiosa di celebri maestri; allora operavansi e traevansi a compimento i portentosi bassorilievi della facciata; allora stanziavasi la formazione d' un catasto per levare all' uopo tasse e balzelli; allora l' obolo del popolo accorrente deponevasi nel ceppo destinato alle oblazioni; allora finalmente eran chiamati alcuni spettabili cittadini, affinchè peculiarmente alla fabbrica soprintendessero. Specchio insomma era allora anche Orvieto della età de' Comuni nostri, dell' età in cui Dante, fra le ire bollenti e l' incrociarsi delle spade cittadine alzandosi gigante, faceva sgorgar dalla forte lira canti divini; e dell' età insieme de' grandi Artisti che sapevan distorre gli occhi dagli spettacoli di sangue per fissarli alla pura ed attraente luce del bello. Fatto mirabile che insegna come appunto

in quell' agitazione, in quel movimento, sia pure incomposto sia pur tempestoso de' Comuni italiani, si affrancassero gli animi dalla inerzia che è morte, e vi germogliasse la vita; e come la libertà che gli stessi Comuni vendicarono « sia stata, al dir dell' illustre Balbo, incontrastabilmente capace di generare la più splendida, la più varia, la più nazionale coltura che sia stata mai. »

Ma più aggravaronsi le condizioni d' Orvieto dopochè disperse le frodolenti mene de' Ghibellini di dar la città a Lodovico il bavaro, furono coloro abbattuti siffattamente da non poter risorger più mai. Ridotta pertanto Orvieto al tutto guelfa, fu chiamato a capo del Comune o Repubblica Ermanno Monaldesco della Cervara. Senonchè invidia di primato fece sì che molti della stessa prosapia cercassero di sbalzarlo dal reggimento. Rimasi costoro perdenti in un conflitto del 1334, covarono sempre sdegno contr'esso, ed altresì contro i suoi, posciachè fu morto. Ond'è che assumendo altri di loro la particolare insegna del cane, altri della vipera, ed altri dell' aquila, ne associarono gli strani ed infesti nomi a quella della casa comune. E così significarono i rinnovati partiti che chiamaronsi eziandio de' Beffati o Muffati, e de' Malcorini, ad oltraggioso ricordo di brutto e villano tradimento fatto da questi a quelli; partiti che l' un l' altro oppressando diero in Orvieto lungo e miserando spettacolo di sangue, di fuoco e di rovine. Ed in vero tirannidi vi suc-

cessero a tirannidi, sia quella di Benedetto della Vipera che signoreggiò nel 1350 dopochè ebbe ucciso due altri de' Monaldeschi reggitori della Repubblica, sia quella di Buonconte figliuol suo, e di Petruccio del Cane che a dar contro più poderosamente a' Muffati tradì la patria in mano di Giovanni Visconti, e quindi del Prefetto di Vico. Il quale, poichè ebbe fatto trucidar Buonconte, si levò solo a dominar la desolata città; finchè nel 1354, stretto d'assedio dai Muffati, alla cui testa comparve il Cardinale d'Albornoz, aprì le porte, e da tanto sgomento fu sovrappreso che ne invocava ginocchioni il perdono. Ma per poco Orvieto quietò: chè le fazioni ripullularon feroci nello scisma che seguì al ritorno de' Papi dalla sede d'Avignone, parteggiando i Malcorini per Urbano VI, ed i Muffati per Clemente VII antipapa. Cotalchè sendo i primi stati sopraffatti dai Muffati, Berardo della Cervara che li capitanava, intromise nella città infelice una masnada di Brettoni, i quali la posero a strazio e sterminio cotanto, che a migliaia si contaron le vittime, e si videro rapine infinite, e brutali misfatti, e case arse od al suolo adimate. Su quelle squallide rovine alzò Berardo suo tirannico seggio, occupato dappoi da Luca e Corrado suoi figli: finchè Muffati e Malcorini scossane l'odiata soggezione e datisi a Ladislao di Napoli, ebbero nuovamente a soffrire l'oppressione del suo vicario, e quindi quella di Braccio da Montone a cui, toltisi dalla dominazione

di quel re e della regina Giovanna, eransi sottomessi. Nè credasi che liberatasi da quel celebre condottiero, non avesse Orvieto altra mala signoria a sopportare. Avvegnachè il malcorino Gentile della Vipera aiutato da Francesco Sforza per alcun tempo la tiranneggiò, poichè era riuscito a respingervi i Muffati; i quali finalmente nel 1449, concitati a vendetta, profittarono dell'assenza di lui per entrare in città, per uccidere Enrico fratel suo, e per gridar pace, e conseguirla.

Ora non potrassi che riandare alle cagioni di sopra accennate nello scorgere di continuo un punto sfolgorante in mezzo a codesto infausto e lugubre quadro, sapendo che gli animi degli Orvietani anzichè abbattersi e sconfortarsi nei rinnovati e lunghi disastri, e nelle tante strane e crude vicissitudini da loro subite, con ammirabile costanza proseguivano nella vastissima e dispendiosa impresa del tempio, tantochè la sua storia e i documenti che vi si riferiscono ci narrano che non incontrò giammai alcun notevole e lungo interrompimento. E ci narrano altresì come in que' fortunosi tempi, egregi capimaestri, la più parte senesi, tuttavia s'invitassero dopo la morte del Maitani alla direzione di altri artefici addetti ad opere multiformi: ci narrano come il generoso intendimento attuassero di allogare a Giovanni Ammannato, e quindi a Pietro del Minella i bei lavori d'intaglio e di tarsia del coro, ed all'altro illustre senese Ugolino di Vieri la costruzione

del più nobile monumento d'orificeria che mai stato vi fosse: ci narrano come non trascurassero di affidare componimenti e storie ad alcuni pittori della stessa loro patria, dappoichè costoro ebbero ottenuta rinomanza per aver seguite le care ed ingenue tradizioni dell'arte senese: ci narrano come nella progressione del secolo decimoquinto volendo offerire all'universale ammirazione le volte d'una delle cappelle aggiuntesi al Duomo, invocassero l'inarrivabile pennello dell'Angelico: ci narrano come lo stesso Enrico Monaldesco, fratello a Gentile oppressore del popolo, fosse incaricato a fargli invito, e lo facesse stringendone amichevolmente la incontaminata mano nella sua di cittadino sangue macchiata; e ci narrano infine come gli Orvietani medesimi chiamassero per alcuni lavori il Pinturicchio, e indi a non molto si ponessero col Perugino agli accordi per la continuazione delle dipinture lasciate dall'Angelico imperfette, e come, andati quelli accordi in dileguo, allogassero nell'ultimo anno del secolo indicato le più grandi opere di pittura a Luca Signorelli da Cortona.

Il Duomo d'Orvieto ebbe una storia compilata nel 1791 dal Padre Guglielmo Della Valle. Quest'autore con aver riportato pel primo molta parte di documenti, ebbe il merito di aver fatto conoscere alcuni buoni artisti ignorati in addietro, e di avere

alcuna volta rimossi gli abbagli in cui erano incorsi e cronache, e libercoli di niun conto. Vennegli però a quando a quando il mal vezzo di non trascrivere per intero quelli stessi documenti, e di presentarli mutilati senza plausibile ragione. Cadde talvolta in errori di date, e non si curò della molta importanza di alcuni altri documenti che o tralasciò affatto, od accennò alla sfuggita. Con difettare poi di buona critica, si può applicare alla sua Storia del Duomo d'Orvieto ciò che delle sue Lettere senesi scrisse con tutta verità il Milanesi « esser cioè mal digerite, e con giudizi ed opinioni spesso strane ed avventate. »

Un desiderio pertanto era sorto di vedere una compiuta descrizione ed illustrazione del monumento d'Orvieto, ciò che d'altra parte non fu il vero scopo del Della Valle, che limitossi, come fu detto, a scriverne la storia. Per quanto nella consapevolezza di mie scarse forze, non mi credessi da tanto di bene adempire a quel desiderio, nondimeno il mio lungo amore pel monumento medesimo fecemi vincere ogni esitazione. Ed in quanto a' documenti, mi posi a rovistare gli archivi per non ometterne veruno che importasse all'oggetto, e per riportarli fedelmente e nella loro interezza, aggiungendovi note e schiarimenti dove il bisogno lo richiedeva; compiaciutomi intanto che il lodato Milanesi avesse in parte supplito alle mancanze del Della Valle con pubblicare con diligenza ed esattezza squisita que' documenti soltanto degli stessi

archivi orvietani che servirongli all'uopo nell'opera de' Documenti dell' arte senese da lui compilata.

E rispetto alla descrizione ed illustrazione, studiandomi di fissare il carattere dell' architettura del tempio, feci menzione d'ogni sua parte; e quindi parlai delle opere di pittura, di scultura, d'orificeria, d'intaglio e di tarsia, discendendo alla disamina di ciascuna, ed in ispezieltà di quelle più egregie e famose. Forse a taluno de' pochi che leggeranno queste pagine parrà tal disamina diffusa e particolareggiata di troppo. Ma vorrà, lo spero, concedermi perdono, fatta meco ragione della sapienza degli eccellenti maestri, i quali vuoi nelle piccole, vuoi nelle grandi composizioni, ogni e qualunque figura rappresentarono con gran significato e convenienza al soggetto, e non mai a capriccio, a caso od oziosamente, il che infelicemente si addice all' artista volgare.

PARTE D' ARCHITETTURA.

Nell' imprendersi a tener discorso sul Duomo di Orvieto, riesce indispensabile di volgere con solenne compiacimento il pensiero al secolo XIII in cui fu innalzato. Nel quale, sgombrandosi più che mai quanto di sconcio e di fatale all' arte i secoli così detti barbari ebbero accumulato, si raggiunse in Italia, per via d' un maggiore innesto dell' elemento greco-romano all' invalso sistema d' architettura archiacuta, una più splendida e forse nuova manifestazione del bello. Nè fa meraviglia che tanto accadesse. Avvegnachè questa classica terra per quel senso estetico a lei tanto connaturale, per quel giusto, squisito, e temperato modo di vedere nell' arte, esteso pur anco alle lettere ed alle scienze, pose a profitto ogn' alito di libertà per non soffocare la vera scintilla del genio dovunque la vedesse più sfolgorare, e per revocare le sue grandi memorie e le sue generose aspirazioni, tuttochè orde conquistatrici l' avessero straziata, e divisioni cittadine nel corso dell' età di mezzo a quando a quando l' involgessero in orrenda sciagura.

Riandando all' architettura diffusa in Roma pagana, è troppo noto che dapprincipio non si discostò dalla

greca, e che, se quindi v'indusse varietà, la fece consistere nella vôlta e nell'arco. Non accadde però che, finchè nella loro semplicità e nel loro naturale andamento l'arco e la vôlta rimasero, contrastassero alle regole di costruzione dai Greci insegnate, e che si dissero fondamentali sia nel costituire l'euritmia, sia nel dar ragione dell'opera. Che anzi i greci architetti stanziati nella dominatrice del mondo piegarono le forme elleniche a quel sistema di edificare, a talchè ne venne che la greca e romana architettura, l'una non repudiando l'altra, ed associando perfino il nome, diedero segno d'avere stretto fra loro amico e gradito connubio.

Se non che le tante e strane e sanguinose vicende cui soggiacque l'impero, oscurarono la bell'epoca e cagionarono la decadenza dell'arte. Ed è da osservarsi come gli architetti in Roma, segnatamente nel terzo e quarto secolo, fossero costretti a togliere notevoli ornamenti e frantumi degli antichi edifizi per adattarli comunque si fosse a' nuovi; la qual cosa non poteva non presentare un carattere piuttosto disformato e scorretto.

Ma se in Roma ed in Italia ciò avvenne, fu a malgrado, e per imperiosa necessità: laddove il travolgimento delle norme architettoniche altrove crebbe spontaneo e maggiore dappresso il seguìto trasporto dell'impero sui confini dell'Asia. Al pari delle scienze, delle lettere, e delle arti sorelle, quelle norme in architettura soggiacquero a sviamento e a corruzione fra le mollezze, le pompe vanitose, gl'inviliti costumi, e la brutta ignavia della corte di Bisanzio. E non solamente crollar si fecero in Oriente i prischi monumenti, nè solamente con invereconda ed incolta mano se ne incastrarono i venerandi frammenti a quelli che vi si andavano costruendo; ma si gridò all'emancipazione, ed a poco a poco cangiate al tutto in superficie curve e circolari

le rette dei greci antichi, archi si sovrapposero ad archi, e sulle cupole sospinte con fantastica e bizzarra arditezza altre cupole perfino si fecero sopravanzare.

Pure in mezzo a tanta stranezza ed esagerazione dell'architettura bizantina, vediamo rampollare un'alta idea che la distingue, idea che se non la innalza al grado di sistema, fa che presenti al certo una novità: vogliam dire che siffatta architettura seppe per sentimento di riverenza foggiarsi al tipo cristiano ed accomodarsi alla liturgia ed al rito del vero culto. Improntata di tal carattere grandeggiò fastosa in Santa Sofia ed in alcun altro de' templi d'Oriente; ma non valse abbastanza a cuoprire colà con la ricchezza e il sopraccarico degli ornamenti i suoi capricciosi dilungamenti dalle traccie antiche.

L'Italia però circondata da monumenti eretti nell'epoche di sua potenza e di sua gloria, e servatrice anche per maraviglioso istinto delle antiche sue tradizioni, non rinunziò giammai a seguitare sia pur da lungi l'orme greco-romane. E ci rallegra il vedere come quivi il dominio greco venuto immediatamente dopo l'espulsione de' Goti, non fè perdere le traccie di quell'architettura, e come la scarsità delle chiese strettamente bizantine in quella età fabbricate in Italia (delle quali è da notare, pressochè unica, San Vitale di Ravenna) renda perenne testimonianza di quanto viensi ad affermare.

Che se una nuova razza di nordici conquistatori calpestò e desolò molta parte delle terre italiane, e quindi per ben due secoli vi fissò stanza, vi dettò leggi, ed alzovvi il trono; tuttavia la gente nostra operò con senno e con costanza, affinchè il modo di architettare non vi patisse tanta iattura. Che anzi dal non avere avuto i Longobardi particolare sistema nell'edificare, ne venne che lo stile invalso presso gl'Italiani in quell'età, fosse

un continuo accoppiamento non tanto infelice delle teorie orientali coll' arte romana; talchè si credè da taluno che l' architettura così detta longobarda non altro sia stata che una filiazione assoluta della romano-bizantina.

A ciò potentemente contribuirono i maestri Comacini o Casarii sottratti dai dominatori longobardi dalla servitù germanica, donati da Rotari di cittadinanza, ed addetti ad importanti edifizi, e specialmente a quelli che la pietà di Teodolinda volle innalzare. Coll' aver suscitato il gusto romano, coll' avere indotto successivamente modificazioni ed abbellimenti per via di principii d' uniformità di stile prodotti da un comun concerto e da una fratellanza fra loro; codesti uomini benemeriti mantennero così all' Italia quel posto di superiorità, quel dritto d' insegnamento che in tanto avvicendarsi di politici rivolgimenti aveva corso pericolo di perdere. In qualunque modo è certo che nel corso della dominazione longobarda seppesi vieppiù dagl' Italiani richiamare ne' templi la forma basilicale: come altrettanto avvenne sotto il regno de' Carolingi, in cui l' arte non ebbe cangiamento di sorta, in guisa che talvolta riscontrasi ne' monumenti di queste due epoche tal simiglianza d' andamento e di stile, da non potersi con sicurezza giudicare se i medesimi all' una o all' altra appartengono. [1]

Se non che mentre l' Europa seguiva in allora le foggie bisantine nel modo di costruire, e mentre l' Italia particolarmente v' innestava le rimembranze e il tipo greco-romano; una ingegnosa nazione che tanto valse nella immaginosa poesia, nelle scienze naturali, e nelle filosofiche dottrine, aveva di già spiegato in architettura uno stile nuovo, variato, lussureggiante. Parte principale e qualità distintiva di questo stile presso gli Arabi,

[1] Vedi Ricci, *Storia dell' Architettura in Italia.*

fu l'arco acuto: nè v'ha chi non sappia quanta diffusione e quanta importanza ottenesse ne' secoli di mezzo. Checchè vogliasi dire sullo scorgersi arco siffatto negli antichissimi monumenti del Lazio, o a Malta, o vuoi ancora in Persia ed in Egitto, ed in alcun' altra regione del globo; nondimeno, come acconciamente riflette un chiaro scrittore, non valse a determinare in mezzo a que' popoli sistema alcuno, ma sibbene un fatto isolato, cui diedero motivo alcune statiche necessità. Il che presso gli Arabi non avvenne, perchè senza intralasciare l'indicato motivo di stabilità, adoperarono essi l'arco acuto a solenne elemento ornamentale, riducendolo insomma a sistematico principio di solidità e di bellezza. Fra le altre la moschea di El-Haram edificata sul Moria dal califfo Omar, e quella di Amron nel Cairo ne forniscono incontrastabile prova. Alle quali pur s'aggiunge il palagio della Zisa nelle vicinanze di Palermo che riconosciuto al presente d'araba costruzione all'epoca della dominazione di que' conquistatori nelle terre siciliane; rimuove le dubitazioni dell'illustre D'Agincourt sull'ammettere l'arco acuto ivi esistente qual restauro de' Normanni, occupatori successivi di quelle terre medesime.

Non ignorasi come dotte contraddizioni siensi affacciate intorno al riconoscere l'arco acuto qual trovato degli Arabi, come siasi sostenuto averlo l'Oriente assai prima che ad essi insegnato ai Goti, e come siasi conchiuso averlo dappoi costoro propagato in Europa e principalmente in alcune contrade delle Gallie ed in Ispagna in cui gli Arabi lo videro, e grandemente se ne vantaggiarono. Ma dall'aspetto di molti fatti, prevalse oggidì costante l'opinione se non dell'assoluta invenzione, almanco dell'araba introduzione e primitivo uso artistico dell'arco acuto, (cui neppure fin nel declinare

dello scorso secolo mostrossi alieno il citato d'Agincourt) in modo da sciogliere le difficoltà e l'oscurità nelle quali su questo riguardo è stata involta fino a' nostri giorni la storia dell'architettura.[1]

Siffatta costante opinione portò eziandio alla soluzione della quistione da alcuni creduta ardua cotanto sull'origine dell'arte ogivale. Imperciocchè fecesi questa derivare dall'innesto del tipo bizantino coll'arabo che forse ebbevi prevalenza. Comunque sia, è certissimo non avere i Goti inventato sistema veruno d'architettura, e non avere essi, segnatamente in Italia, sotto il comando di Teodorico « il più civile insieme e il più grande de' re romano-barbari,[2] » che conservati e restaurati gli antichi monumenti, e seguite le traccie dello stile che correva ne' nuovi ch' edificarono. Che se fu assegnata la denominazione di gotico a quel nuovo stile, fu denominazione erronea ed abusiva. Probabilmente ne furono autori gl' Italiani; e se così è, meritano in ciò perdono. Imperocchè sempre teneri delle glorie avìte, quasi imprecassero alla memoria dello straniero invasore, studiaronsi, secondochè riflette il D'Agincourt, di applicarne l'infausto nome ad un metodo di fabbricare che per quanto loro non riuscisse al tutto sgradito, tuttavia non lo vedevano consentaneo alle norme ed alle foggie greco-romane.

Ma perchè gli Alemanni, per più d'una cagione, facilmente abbracciarono e coltivarono dappoi con indefesso e lungo amore lo stile archiacuto; così ne venne che molta parte d'Europa signoreggiata da quelle genti aggiungesse alla denominazione datagli di gotico, l'altra di *teutonico* o *tedesco*. Non però accadde che l'Italia medesima si piegasse servilmente a seguire strettamente

[1] Vedi Ricci, *op. cit.*

[2] Balbo, *Sommario della Storia d' Italia.*

quell' andamento, e che non offrisse argomento costante del non aver giammai perdute le vestigia del greco-romano in qualsiasi mutamento ed asperità e turbolenza di tempi, e di vicissitudini.

Che anzi è da osservare eziandio come alcune delle sue più grandi Repubbliche create per virtù e forza propria, e per virtù e forza propria divenute gloriose e fiorenti; nell' imprendere ad innalzare sontuosi edifizi, e monumenti ecclesiastici, non furono tanto sopraffatte dallo sfarzo e dalla influenza d' Oriente, da postergare affatto il gusto e le norme greco-romane, tuttochè a quelle contrade i moltiplicati commerci di frequente l' avvicinassero.

Tranne il San Marco di Venezia, simile nella sua pianta a Santa Sofia, ma che pure fu eretto (giusta l' opinione vittoriosamente posta in campo dal Cicognara) da maestri italiani anzichè bizantini, convalida mirabilmente l' esposta verità il celebre duomo di Pisa. Imperciocchè osserviamo come la pianta di questo gran monumento punto non differisca, ed anzi sia del tutto consentanea alla basilica romana, e come l' arco a tutto sesto vi si mostri in tutta la sua maestosa curva. Che se l' arco acuto pur vi s' intromise, e la cupola ottagona corona nel suo centro il bellissimo tempio; abbiamo sempre più motivo a conchiudere che le forme bizantine e le così dette gotiche non seppero fra noi quasi mai disgiungersi dal tipo greco-romano. Oltre a ciò è da rammentare essersi dall' odierna critica (cui fu scorta il Cicognara medesimo) rivendicato all' Italia Buschetto suo architettore, e non poter più reggere l' asserzione del Vasari, il quale, erroneamente interpretando una certa epigrafe, disse esser colui greco da Dulichio; mentre tutto concorda, e perfino il nome, in farlo italiano.

Intanto l' architettura ogivale nel corso del secolo XII

sempre più allargavasi ed anzi generalmente si propagava a misura che accoppiandosi con elementi cui la scienza e la natura non ripugnava, molta parte sgombrava d'imitazione, e saliva ad una specie d'originalità. Fondata sempre più in allora sulla geometria, da questa prese le forme, da questa ottenne fondamento e regole, da questa finalmente trasse potente aiuto per la statica de' suoi arditi e grandiosi monumenti. Nè si può infatti non andar di ciò persuasi, osservando come nell'architettura di cui trattasi, si mostrino essenziali e principali il triangolo e il quadrato, da cui si dedussero le varie combinazioni poligone, e segnatamente quella più sistematica dell'ottagono. Ed al carattere d'uniformità che le somministrarono le regole fisse (il che ne rimuove l'accusa di stravaganza e di capriccio) contribuirono pur anco le rinnovate consorterie, fra le quali primeggiò quella instituitasi a Cluny nelle Gallie, indi le maestranze di altri monaci, e le più diffuse de' franchi muratori. I quali comecchè sparsi per varie regioni, tuttavia uniti in comunanza di meccaniche cognizioni, le porsero cotanto incremento, e fecero sì che le lontananze non generassero positive diversità nel suo stile.

Elevata pertanto l'ogivale architettura a sistema, maggiormente si diffuse, perchè dalla natura e dalla geometria, sue basi sostanziali, derivò poi il modo di esprimere sensibilmente le credenze religiose, ossia quel linguaggio arcano, quel simbolismo mistico che tanto si adattò alle ferventi epoche del Cristianesimo. Ed ecco il perchè con bella ed acconcia espressione l'illustre Cantù la volle chiamare *nata appiè dell'altare*. In fatti l'arco in punta, le sveltissime sue guglie, le sue vôlte aeree sono ad indicare lo slancio verso il cielo: e le figure geometriche specialmente del circolo, del triangolo, e del quadrato sono a significare sia l'infinito, sia la

triade, sia l'universo, la natura, il mondo, i quattro elementi e gli attributi di Dio, e il suo amore e la sua protezione verso gli uomini che credono e pregano entro i vasti recinti del tempio, il quale debbe rammentare, secondochè tanto propriamente si espresse lo stesso Cantù, che la Chiesa non è la compagine de'sassi, ma un edifizio vivente di cui Gesù Cristo è pietra angolare, e membri i fedeli.[1]

È bastantemente conosciuto potersi l'arte archiacuta dividere in tre periodi, in quello cioè che dal suo nascere va al termine del secolo XII; in quello del suo stato medio che comprende i secoli XIII e XIV; e in quello infine del suo decadimento oltre il secolo XIV: come altresì è ammesso generalmente essere stata portata in quel secondo periodo al suo punto di perfezionamento. Distinto comunemente il suo stile in anteriore e posteriore, ossia in quello della prima e della seconda età, si volle indicare per posteriore quello del medesimo secondo periodo. Magnifico infatti, maestoso, fiorito, e sobriamente ornato questo risulta, e vince l'anteriore, e devia da quello del terzo periodo ove ogni maniera d'abuso si affaccia, vuoi nella secchezza delle linee e nella esilità delle modanature e vuoi nel sopraccarico delle sculture e nello sfarzo degli ornamenti.

Più numerosi che in Italia si eressero oltr'alpe ed in contrade straniere i monumenti del sistema acutangolo appartenenti eziandio al suo periodo di perfezione. Di ciò fanno fede e la chiesa di Nostra Donna di Digione, e quelle di Beauvais, d'Amiens, di Chartres in Francia, e la Badia di Westminster ed altri edifizi in Inghilterra. Ma è innegabile che tutti questi illustri monumenti improntaronsi d'un carattere grave e severo ritraente lo spirito della nazione, e specialmente le cattedrali di

[1] *Stor. Univ.*, Epoc. XII, cap. 27.

Spira, di Strasburgo, e la mirabile di Colonia, e quante altre si eressero in quella Germania che tanto contribuì alla propagazione del già detto sistema, e forse al primitivo suo stabilimento. La qual cosa non avverossi in Italia. Dove, rimontando fino a'tempi della chiesa di Monreale (fabbricata in terra siciliana), si fece cessare per confessione del francese D'Agincourt la rozza e pesante maniera della prima età; e dove gradatamente, e vieppiù nel secolo XIII coll' essersi decisamente accettato lo stile archiacuto, non si potè a meno di riprodurlo in rinnovata e più elegante forma. E ciò fu ben naturale, non potendo gl'Italiani allontanarsi dalle splendide lor tradizioni, e dimenticare l'antico stile che pure tanto alimentava l'idea del bello insita in loro. Ond'è che gl'Italiani medesimi operarono i primi, e più che altre genti non fecero, che lo stile acutangolo modificasse in bel modo il suo andamento, che vi si associassero esempi di antiche forme, che non vi si ripudiasse il bizantino, e che non si abbandonasse in ispezieltà l'emiciclo. Esempi che il citato D'Agincourt disse osservarsi « fra i più grandi e celebri edifizi che seguirono assai da vicino l'epoca in cui siamo, (cioè il secolo XIII) quali sono le cattedrali di Siena e d'Orvieto. »

Quanto si disse avvalorasi maggiormente dal considerare che tanti de' monumenti civili d'Italia dell' età di mezzo, compresi ancor quelli del secolo XIII, portano per lo più alcuna traccia di servilità, una differente impronta tra loro delle vicende e del parteggiare de' suoi popoli, annunziando così le infande, disastrose e violente cagioni che soffocaronvi il nativo genio dell' arte. Il che sicuramente non avvenne negli edifizi ecclesiastici, per i quali lo spirito religioso resistendo generosamente ad ogni accadimento mondano, e rendendo unanime il volere, apriva l'adito alle libere aspirazioni

al grande ed al bello. L'Italia pertanto avendo adottata l'architettura ogivale (posciachè la vide per le sue forme e pel suo simbolismo così atta al sentimento cristiano da non esservi stata altra mai che l'adeguasse); spiegò nell'innalzare le sue cattedrali del medio evo, la ricchezza, la varietà, la magnificenza di quella. Ma senza essere servile ai precisi suoi caratteri, e con secondare invece il proprio istinto ammirabile, potè innestarla al suo proprio ed antico stile, e presentare un'armonica fusione, il cui felice risultamento è una maestà, una bellezza, e quasi direbbesi una poesia da soddisfare ampiamente il pensiero e l'affetto, e da non potersi abbastanza ridire.

Ed è a notare qual fatto positivo, come ne' secoli di cui discorriamo, in una delle più ridenti e storiche regioni italiane, anche più speciale gentilezza e maggior grazia siasi introdotta nell'arte archi-acuta o gotica come vogliasi nominare. La Toscana ebbe tipi eccellenti nelle chiese di Lucca e in quella di Pisa già rammemorata, come pure nel suo battistero magnifico; e da quelle trasse profitto ed esempio nell'edificare e nell'abbellire le sue cattedrali. E in questa nobile impresa non mai si distolse dallo stile antico e neppure ripudiò il bizantino, ma solo (e non tanto sensibilmente) l'uno e l'altro modificò comparativamente ai progressi che il gotico posteriore faceva. Ed è pertanto che i monumenti di Toscana e principalmente gli ecclesiastici, ebbero più che altri della penisola peculiare fisionomia di sublime semplicità ed insieme di bella maestà; cosicchè con molta verità e senno artistico, il chiarissimo Ricci osservava che « se un edificio (toscano) potesse rimuoversi dal suo luogo per metterlo in un altro, si conoscerebbe fra cento che da un architetto del paese derivò, e che ad una città della Toscana appartiene.[1] »

[1] *Storia dell' architettura in Italia*, vol. II, pag. 275.

A tanto contribuì massimamente un grand' uomo nato in Toscana e che fu insieme il vero rigeneratore della scultura in Italia. Col darsi a studiare e a profondamente investigare, anche in mezzo ai fervori del goticismo, lo stile greco-romano, e forse ancora il bizantino, dove a quello più si accomodava, valse il gran Niccolò da Pisa a contrassegnare l' architettura anche di miglior carattere e di foggia più elegante e squisita. Ciò annunziano i monumenti eretti co' suoi disegni a Napoli; ciò annunziano maggiormente quelli eretti in Toscana sua contrada natìa, e che dal Vasari troviamo nella sua vita accennati. Nè meno illustre e valoroso di lui sorse il figliuol suo Giovanni, il quale, non abbandonando gli esempi paterni, continuò a rigenerar la scultura, e fu di tanti bei monumenti architetto, fra i quali basta sol nominare quello veramente insigne del Camposanto pisano.

Ai Toscani pertanto stretti fra loro in speciale fraternità d'arte nel secolo XIII, si debbe più che ad altri lo stile maestoso ed insieme gaio, brillante e fiorito dell' architettura che in quell' età si diffuse in Italia. E dicemmo ai Toscani più che ad altri, perchè i Cosimati che bene operarono in Roma, nelle sue adiacenti terre, e nell' Umbria; non furono da tanto da potere quelli agguagliare e molto men sorpassare. Nati poi sullo scorcio dell' anzidetto secolo XIII Lorenzo Maitani di Siena, ed Arnolfo di Lapo di Firenze, crebbero ambedue eccellenti a segno da emulare degnamente Niccolò e Giovanni da Pisa. Ed ecco che con architettura del toscano Maitani si eresse il tempio di Orvieto che fu comunemente definito uno de' più magnifici che in que' tempi sorgesse, ed ecco che pochi anni dopo con architettura di Arnolfo si alzò quello di Santa Maria del Fiore che rese Firenze viemaggiormente gloriosa nelle sue grandi opere d' arte.

Nel mio assunto di descrivere e d'illustrare il duomo d'Orvieto, gli è facile il conoscere che mi si offre bel campo. Conciossiachè trattasi di tal monumento che oltre il mostrare lo stile, come in addietro si disse, del così detto gotico posteriore, ossia della più bell'epoca dell'arte archi-acuta: oltre il mostrare come il gusto d'Italia e le sue tradizioni vi abbiano fatto sopravvivere al pari di altre sue cattedrali pressochè un'impronta di greco-romano, e vi abbiano bellamente innestato eziandio il modo bizantino, in quella parte che questo all'antico più si avvicina: oltre il presentare quel tanto di piacevole che contraddistingue il monumento toscano; annunzia anche più particolarmente il carattere gaio elegante e fiorito accennato di sopra, ma insieme maestoso, ed in alcune parti severo; e ne rende manifesto quanto mai siasi reso proprio all'idea religiosa, all'idea cristiana, e così all'idea di annegazione e di sacrifizio, ma che pur t'innalza l'anima a Dio, e t'allieta nella speranza delle gioie supreme.

Siffatta particolarità del duomo d'Orvieto non disconobbe il D'Agincourt, ma facendola derivare da alcun passo verso *una specie di miglioramento*, diè a divedere com'ei reputasse falso e scorretto lo stile così detto gotico; la qual cosa meglio spiegò quando affermò che nelle cattedrali di Siena e d'Orvieto osservasi una specie di *ritorno al bene* dall'aver l'Italia, nell'epoca di lor costruzione, *associate al gotico alcune antiche forme*, e dall'avere ivi *lasciato sperare una specie di ritorno verso l'arte antica.*[1] Se non che, come superiormente si disse, la natura e la scienza fornirono le basi all'architettura acutangola, e le fornirono altresì in altro aspetto all'architettura greco-romana. Perfettissima adun-

[1] Vol. II, pag. 215, 216, 238 e 481. Ediz. di Prato.

que e magnifica è questa; perfetta non meno e splendida nel suo genere è l'altra: nè parmi che quell'illustre autore abbia convenevolmente potuto dire aver la prima dato saggio di miglioramento e di ritorno al bene, qualora in alcuni suoi monumenti si ammirino più spiegatamente degli altri le vestigia del greco-romano. Piuttosto sarebbesi dovuto conchiudere che in que' monumenti si armonizzarono ambedue quelli stili più di quello che in addietro erasi fatto, e si seppe più ordinatamente alternare l'arco semicircolare all'acuto; ciò che d'altra parte presso gl'Italiani e specialmente presso i Toscani in ogni secolo fu in uso. Bella alternativa non prodotta, come taluno avvisò, dalla timidità d'un'arte rinascente, confidata ad artefici che non sapevano decidersi a cambiar lo stile archi-acuto già posto cotanto in esercizio; ma dal genio che non vacilla, e non è timido o schiavo giammai, ma da artistica sapienza de' maestri italiani del secolo XIII fra i quali campeggia Lorenzo Maitani di Siena. Il quale al pari di altri non meno egregi di quel tempo, non pensò certamente al tentativo di lasciare in abbandono uno stile nello scopo di far rinascere un altro; ma coll'aver profittato sia dell'arco-acuto, sia delle forme verticali e degli stupendi ardimenti del sistema così detto gotico per adattarli all'antico, e coll'avere insomma seguite le norme de' due sistemi, e profondamente investigata la via di lor congiunzione, valse, in modo più risoluto e felice di quello usato da coloro che lo precessero, a cogliere nel mirabil tempio d'Orvieto le diverse loro bellezze, ed a comporne una sola.

PIANTA DEL DUOMO.

È da sapersi come gli Orvietani, nel desiderio di erigere un magnifico tempio, avessero deciso di modellarlo sulla pianta e sul disegno di Santa Maria Maggiore di Roma: *ad instar Sanctæ Mariæ Majoris de Urbe.* È evidente pertanto che, postergata ogni altra forma, quella prescelsero delle antiche basiliche, non volendo in ciò saggiamente forviare dallo esempio di tanti cospicui monumenti ecclesiastici negli antecedenti tempi innalzati. Alla maestà e alla magnificenza dell'edifizio la forma basilicale infatti mirabilmente conveniva, e fin dalle prime età della Chiesa, massime coll'invito e col consiglio del pontefice San Silvestro, si comprese che meglio d'ogni altra adattavasi all'esercizio del culto e del rito cristiano.

Il senese architetto Maitani, che con tanto amore apprese l'intendimento del popolo di Orvieto, ebbe in mira, nel tracciare la pianta del nostro Duomo, di ottemperare diligentemente ai precetti di Vitruvio, che alla basilica si riferiscono. Che se quell'illustre antico insegnava doversi piantare lungo il corpo principale di essa un duplice ordine di colonne, e doversi disporre in modo che nel mezzo resti uno spazio maggiore sì che poi vi risultino due portici laterali (che poi si dissero navi) meno larghi ma eguali a quello nella lunghezza; noi ne vediamo qui l'esatta corrispondenza. E se seguitava ad indicare che, ove la basilica fosse più lunga del dovere, si stabilisse nell'estremità il calcidico ossia la nave trasversa: osserviamo appunto questa quarta nave costituita allo scopo di moderare la lunghezza del monumento di cui si tiene discorso. E se in fine, come si usò di sovente in Roma

negli ultimi tempi della pagana architettura, fu costruito nell' estremità della basilica altro resto di fabbrica che si disse *absis* o *tribunal* ai cui lati erano alcune stanze disposte; noi qui l' uno e le altre similmente osserviamo. Insomma uniformandosi il Maitani nel tempio da erigersi in Orvieto, principalmente alla pianta della basilica vitruviana, fu ossequente a quanto il Cristianesimo sapientemente vi applicò pe' suoi riti. Ecco qui l' area quadrilunga della basilica romana tripartita in navate si per la riunione de' fedeli, si perchè la basilica cristiana debb' esser simbolo della nave di san Pietro: ecco qui lo spazio trasverso o il calcidico un dì destinato ai legisti e agli avvocati, convertito in quel maestoso avancorpo introdotto principalmente da Leone e da Simmaco fin dai primi secoli della Chiesa per dividere l' abside dalle navate: ed ecco qui finalmente quest' abside o tribunale, dove già sedeva il Magistrato cogli assessori, ridotto a coro colla cattedra pel Vescovo e i pastofori per l' ecclesiastiche dignità.

Da quanto si venne a dire, ossia coll' aver veduto che punto non si abbandonò l' antica forma basilicale; ben si conosce non essere il duomo d' Orvieto a croce latina. In quest' abbaglio, oltre alcuni cronisti che non sapevano o non si curavano d' arte, cadde pur anco il P. Della Valle, e dietro ad esso tutti i recenti scrittori. E ciò provenne dal credere più prolungata che non sia nella sua linea orizzontale la nave calcidica o trasversa, o assai più probabilmente dal ritenere incluse nella pianta le due cappelle laterali del Santo Corporale e quella nuova o della Madonna di San Brizio che vedonsi all' estremità della stessa nave trasversa. Eppure lo stesso Della Valle non dissentì dai documenti 27 e 55 riportati nell' ultima parte di questo libro i quali provano essere state fabbricate queste due cappelle od oratorii in epoca

posteriore a quella dell' intero edifizio del duomo, e quindi in aggiunta e fuori del concetto e disegno dell' architetto Maitani. Verità storica che viene a confermarsi con la evidenza del fatto. Imperocchè i contrafforti che furono eretti a sostegno e decorazione dei grandi muri laterali del tempio, non furono interrotti per volontà del Maitani fino al punto della immaginata crociera, ma continuaronsi uniformi ed in proporzioni uguali a tutti gli altri, fino all' estremità del tempio medesimo. Ove si scenda sotto il pavimento delle nominate cappelle è dato di vedere il rimanente de' contrafforti a cui quelle si sovrapposero; i quali così formando, come fu avvertito, continuazione degli altri, servono d' invincibile prova di quanto vennesi a stabilire. A tutto questo si aggiungono in perfetta corrispondenza le rose, o finestre circolari esistenti fra il tetto e la vôlta di ciascuna delle cappelle, ed ora naturalmente coperte: altra palpabile prova che i muri laterali seguitavano costantemente l' andamento quadrilungo del tempio fino al suo ultimo limite; e che le cappelle medesime lungi dal somministrare le braccia alla supposta croce latina, non furono che una posteriore appendice, o a dir meglio una deviazione della primitiva pianta del tempio medesimo.

Chiudendo pertanto questa breve digressione, diremo essere tanto decisa nel duomo d' Orvieto la stretta forma dell' antica basilica, che la sua pianta, se ne togli il solo portico pseudiptero di diciotto colonne sul dinanzi, si può dire pressochè identica con quella ben conosciuta della disotterrata Pompei.

Non è da pretermettersi peraltro una particolare veduta sul coro od abside. La sua pianta è quadrata anzichè ottagona o di altra forma poligonale, come porterebbe il metodo più comune dell' architettura ogivale. Ma non ci dimentichiamo che la edificazione del duomo

d' Orvieto rimonta al secolo XIII ossia all' epoca sua più fiorente, e che il Maitani coll' essersi studiato più che altri non fecero di mescolare al greco-romano lo stile archi-acuto, ebbe agio di seguire sull' indicata forma quadrata alcun altro esempio antecedente, esempio che non trascura di additare il chiarissimo Mella.[1]

ALZATO INTERNO.

Lunghezza, metri 89 35; Larghezza, metri 32 75; Altezza, metri 34.

Premesso che la costruzione murale di tutto quanto l' edifizio (tranne la sua fronte o facciata), secondochè si usò particolarmente in Toscana dopo il secolo undecimo, è divisata a zone bianche e nere, lochè induce aggradevole varietà; lo stesso edifizio, siccome fu detto di sopra, componesi della nave centrale con due ali ai lati. Questa nave centrale, larga metri 17 35, e lunga metri 60 25, è formata da due belle schiere di colonne disposte a sette per ciascuna parte, quattro cilindriche e tre miste sulle quali immediatamente girano i grandi archi senza alcuna trabeazione. La mancanza di questa (giusta la severa sentenza di alcuni) non le farebbe appartenere allo stile il più corretto e il più puro. Ma comunque sia, ciò non deve tanto attribuirsi al nostro architetto, nè all' epoca in cui viveva. Imperciocchè egli non fè che imitare in ciò, non diremo soltanto gli esempi de' primi secoli del cristianesimo, ma quelli altresì di Roma pagana, in cui gli ultimi imperatori fecero che si sbandisse l' architrave, forse perchè non giovava alla statica, e perchè avevano osservato questo metodo in molti

[1] *Elementi gotici*, § 2.

templi d'Oriente. La qual cosa ne fa declinare dall'opinione di alcuni che attribuirono la negligenza della trabeazione ne' tempi men favorevoli all'arte dall'essersi tolte le colonne da diversi antecedenti edifizi, e dal non essersi presa la cura di correggerne l'ineguaglianza proveniente dalla lunghezza o dalla brevità per incastrarli ne' nuovi, o veramente dalla mancanza de' grandi massi di marmo necessari per formare gli architravi in piano.

Al di sopra degli archi sorgono fino a sorreggere le falde del tetto i muri laterali lisci e senza ornamento di sorta, semplicità richiesta ove vogliasi tendere alla maestà dell'insieme. Vengono que' muri solamente interrotti sull'alto dai finestroni, e più in basso dalla galleria o matroneo, il quale nel suo prolungamento rispondente ai muri medesimi, non fa che accrescere mirabilmente la grandiosità delle linee del corpo mediano del tempio.

Ciascuna delle colonne ha la circonferenza non minore di metri 5 25, ed il loro fusto giugne all'altezza di metri 11 22. Sono bizantine piuttosto che gotiche, ciò dimostrandolo la forma della lor base ottagona e talvolta dodecagona, e le foglie che a quando a quando vedonsi su quella base leggiadramente scolpite. Ma dappoichè i capitelli sono quelli che contraddistinguono, più che altri membri della colonna, lo stile e le norme che l'architetto ebbe veramente intenzione di far campeggiare, così sarà agevole d'osservare come il Maitani coll'aver seguìto il sistema dell'architettura bizantina, li abbia differenziati l'uno dall'altro, e come vagheggiando l'elemento greco-romano, abbia in essi innestato specialmente l'ordine corintio alla foggia bizantina la meno capricciosa, ed anzi la più schietta che mai fino allora usata si fosse. Il perchè non sarà discaro di venire alla minuta disamina de' capitelli medesimi per andar di ciò maggiormente persuasi, e per conoscere sempre più quale

squisito criterio e qual gusto fu scorta all' egregio architetto per l'assieme che vi fè risultare aggraziato e mirabile tanto.

Principiando dunque a discorrere del capitello della prima colonna mista a destra della navata, ed incassata nella parete d' ingresso del tempio, vi si osserva l'abaco di pianta poligona e avente per modanatura un guscio chiuso tra due listelli; poco visibile la campana; le foglie al di sotto acquatiche e nel ripiegarsi intagliate come quelle di acanto ed alternate come nel corintio; i caulicoli nascenti dalle foglie, formando le volute ripiegate sotto l'abaco.

Di pianta ottangolare è quello appartenente alla seconda colonna similmente situata a destra. Ha l'abaco ornato da mensole vegetali, ed una rosa sta in mezzo a due mensole consecutive. Non vi si scorge neppure l'orlo della campana come nel corintio, ma presenta in modo uguale a quell' ordine un giro di belle foglie d'acanto, e graziosamente alternate. Sovr' esse spuntano i caulicoli dove, secondo lo stile bizantino, posano diversi uccelli in attitudine di beccarli.

Nella terza colonna che progredisce, il capitello presenta nella sua parte superiore il vero abaco bizantino, dacchè questo è di pianta ottagona a faccie piane ornato di dentelli e con foglie disposte a guisa di mensole. La parte però inferiore dell' abaco è ottagona ed a faccie incavate come nel capitello corintio, con la sola differenza che in luogo della rosa, in mezzo della faccia sporge una mensoletta. Distinguesi poi l' orlo della campana tra i caulicoli e le foglie. Sono queste d' acanto e in doppio ordine come nel corintio, tutte nella parte superiore parimenti ripiegate e vagamente alternate; mentre nell' inferiore sono doppie, più grande l' una, aperta e ripiegata; l'altra più breve, interamente aperta e senza

rivolto. Nascenti dalle foglie e al tutto disposti secondo il gusto greco sono i caulicoli; solo vi trovi l'innesto col bizantino per alcune faccie che vi si fanno intravvedere d'uomini e d'animali.

Ottangolare è l'abaco del capitello della quarta colonna. Le sue modanature sono due gusci ornati di foglie, ed un ordine di dentelli. Senza campana e caulicoli, offre questo capitello due serie di bellissime foglie di cardo alternate in modo che dietro l'una sorge l'altra. Quelle della prima serie sono senza rivolto, ed il loro stelo è coperto del cartoccio del seme: quelle della seconda sono invece col rivolto in cui sono disposte altre piccole foglie a guisa di corona.

Ugualmente al qui descritto è ottangolare l'abaco che si riferisce al capitello della quinta colonna avente precisamente come nel corintio le faccie incavate. Due tondini ornati a fusaiuole ed un ordine di mensole co' rosoncini sotto il suo piano, ne formano le modanature. Corre poi l'orlo della campana tra essi e le foglie, le quali sono tutte d'acanto e disposte a modo corintio. Sono similmente a quel modo i caulicoli, sol differendo quasi insensibilmente in ciò che, oltre le due foglie collocate sotto le volute ed aventi origine dal cartoccio degli stessi caulicoli come in quell'ordine, vi prendono nascimento altre due fogliette tra loro intrecciate.

Si può dire affatto corintio il capitello della sesta colonna mista. Chè uguale perfettamente a quell'ordine n'è l'abaco nella sua parte inferiore, uguale l'orlo della campana totalmente visibile, uguali le foglie e la lor disposizione, uguali finalmente i caulicoli. Se ne dee togliere semplicemente la parte superiore dell'abaco schiettamente foggiato a modo bizantino, nulla importando se il cartoccio del caulicolo sia fatto a spira, sendo parte fuggevole ed accessoria, e di solo ornamento.

Termina quest' ordine di colonne a destra colla settima di esse che è mista ed incastrata nel primo pilone della nave trasversa. Poligono è il suo abaco su cui appare un listello, un ordine di dentelli, un pianetto ornato con rose ed altri succedentisi pianetti di varia altezza. Ha la campana e non i caulicoli. Invece di questi ha due ordini di bellissime foglie campestri, la cui disposizione è tutta sul gusto greco.

La parte sinistra della navata ha la stessa colonna mista come nella destra, incassata nella parete d' ingresso del tempio col capitello al tutto simile, a meno che sono totalmente acquatiche le foglie che lo decorano.

Segue nella medesima parte sinistra della nave centrale la seconda colonna il cui capitello ha l' abaco di pianta ottagona con le faccie piane o rettilinee dove sono piccole mensole in luogo delle rose, e dove si scolpì un listello, un ordine di dentelli, un guscio ed un tondino a foglie. Vi si scorge l' orlo della campana; e di cardo sono le foglie disposte in modo che piegandosi a due per due obliquamente una sull' altra, ne vanno formando una sola. I caulicoli a gran rivolta, hanno il bizantino ornamento degli uccelli intenti a beccarli.

La parte superiore dell' abaco del capitello della terza colonna è ottagona a faccie piane con listello, gola dritta a foglie, ed un bastone ad occhio di bue; mentre la sua parte inferiore è assolutamente di forma corintia. Soltanto nel mezzo delle sue faccie incavate sporge, invece della rosa, una sembianza d' uomo, e negli angoli quella d' un leone. Non ha caulicoli, ha però due ordini di foglie di non bella apparenza, ed interrotte a quando a quando fra loro. L' orlo della campana porta scolpite in carattere gotico le lettere che compongono la parola *Ave Maria.*

Doppio abaco ha il capitello della quarta colonna,

il quale è quadrangolare a faccie piane ed adorno di listello, d' un tondino a foglie, d' una gola dritta parimente a foglie, e d' un bastone a cordoncino. Se unico fosse stato, non avrebbe molto differito dal corintio, chè specialmente la sua parte inferiore è al tutto modellata su quello. Non però vedesi la campana in alcuna sua parte. Le foglie poi sono di cardo alternate è vero, ma disposte obliquamente, ciò che produce non troppo gradevole effetto: ed i caulicoli di particolare forma ed intaglio ripiegansi a voluta nei punti angolari dell' abaco.

Di pianta ottangolare nella sua parte superiore è l' abaco del capitello della quinta colonna che ha per modanatura un ornamento bizantino il quale è curvilineo, ed un ordine di dentelli, un guscio, ed un tondino a foglie. La sua parte inferiore peraltro è sulle schiette norme corintie. Campestri ne sono le foglie disposte a tre ordini e diversamente alternate. Non ha campana, ma presenta i caulicoli di belle e regolari forme.

Di due parti è ugualmente composto l' abaco del capitello della sesta colonna mista. Poligono superiormente e di tipo bizantino, ha un ordine di dentelli, ed altro di mensole sostenute da foglie con rosoni ed un tondino a punta di diamante. Inferiormente è tale che si può dire di assoluta forma corintia. Ha la campana con due ordini di foglie, ed ha pure i caulicoli che solamente sugli angoli dell' abaco piegansi a voluta.

Eguale in tutto a quello della settima colonna mista a destra, è l' abaco della settima colonna a sinistra addosso al pilone della nave trasversa. È però da rimarcarsi come dall' abaco emergano a modo di mensole grosse teste d' ariete. E poichè ciascuna di esse tiene in bocca un pampino, ne viene che sia così formato l' ordine delle foglie aventi degli uccelli sulla lor superficie. Tutta la parte inferiore del capitello è circondata da

tralci d' uva. Per cui è osservabile essere questo capitello anche nel suo adornamento di tutto tipo bizantino, perchè que' pampini e que' tralci d' uva, anzichè allegorie bacchiche, sono simboli cristiani, i quali nello stesso modo trovansi scolpiti ed espressi sin dai primi secoli della Chiesa, e quindi nelle più ferventi epoche dello stile bizantino, ne' monumenti e ne' mosaici.

Sei archi poggiano sulle sette colonne di ciascun lato della nave centrale. Essi sono, come venne accennato, a tutto sesto e a nervature. Non discordanti ed anzi in bell' armonia con tutte le altre parti architettoniche del tempio, fan mostra codesti archi d' uno slancio ed ardimento del genio italiano. Chè i nostri, e specialmente i Toscani seppero sempre trovar commendevole quell' antica forma dell' arco a pieno emiciclo anche in antecedenza della maravigliosa loggia de' Lanzi in cui valse l' Orgagna, giusta l' espressione del chiarissimo Niccolini, ad arrischiare l' arco romano in vani di straordinaria grandezza.

Tra i finestroni e il sommo dell' arco, ricorre, secondochè si disse, la galleria o matronèo. Il quale sia perchè derivato dalla romana basilica, sia perchè tanto è proprio dell' architettura cristiana, sia perchè finalmente lo stile archi-acuto ampiamente l' ebbe adottato, volle il Maitani porre nel nostro Duomo, e forse in più nuova e vaga forma. Avvegnachè se in molte cattedrali quella galleria o matronèo è formata, al pari della basilica pagana da un secondo ordine di colonne poste immediatamente sopra le prime destinate nel tempo stesso a reggere la muraglia che sostenta il palco; qui invece vollesi costruire a guisa di ballatoio nelle alte linee dei muri laterali della navata di centro. Per cui sporgendo all' infuori, anzichè reggere la muraglia, ne rompe la monotonia, e le serve di maestosa decorazione. Foggiato

è poi il suo parapetto a bei riquadri con rosa a traforo a quattro comparti, ed ha per sostegno, dopo un ordine di dentelli, altrettante mensole nella massima parte a vegetale, tranne alcune poche cui è sottoposta o una testa umana, ovvero quella di leone, o d'ariete, o d'altro animale, tutte stupendamente scolpite. Continuando poi nella parete che dà ingresso al tempio, la galleria ha la stessa forma di ballatoio, ma ivi è coperta, ed al parapetto si fè sovrastare un ordine di finestre a sesto acuto con corrispondenti cornici di finimento.

I grandi muri della nave principale vengono, come si disse, interrotti da sei finestroni per ogni lato. Sono questi oblunghi; e perchè hanno conveniente apertura, e spalle a sghembo, ed arco acuto, dànno indizio di pretta architettura così detta gotica. Essendo inoltre spinte a non comune altezza, dimostrano che bene si resero proprie d'un grande edifizio ecclesiastico, lochè difficilmente potevasi, qualora avessero dovuto appartenere a civile monumento.

Ad imitazione della basilica romana che aveva la copertura di legno di cedro, e delle molte basiliche cristiane che l'adottarono di legno di abete, si sovrappose in questo nostro Duomo il tetto di legname alla navata di mezzo ed alle laterali, assicurandosi così la piena solidità della costruzione. La sua armatura è semplice e robusta insieme, avvegnachè l'intravatura n'è composta della corda o catena armata sorretta da due mensoloni. Sulle ultime parti della catena appoggiansi i puntoni o biscantieri che vanno ad incastrarsi nel monaco munito delle solite razze, e che congiungendosi poi tra loro fin sotto il comignolo del tetto, costituiscono con la catena il principale triangolo dell'incavallatura. Fregiata di pittura e d'intaglio era l'intravatura. Solamente dell'una e dell'altro scorgonsi debolissime traccie. I mensoloni

al presente quasi tutti rinnovati, sono scabri e disadorni, ad eccezione di due soli antichi che rimasero intatti, e vedonsi intagliati a grossi fogliami.

Apronsi le ali lateralmente alla nave di centro, della larghezza ciascuna di metri 7 80. Prolunganse anch'esse sino all'altra nave trasversa, e sono terminate da due begli archi a sesto acuto sostenuti da piloni a nervatura, sormontati da capitelli a vegetale di gotico stile com'è parimenti il loro fusto. Lungo le ali girano in bell'emiciclo i contrafforti ripartiti a sei per ciascuna delle medesime. Furono siffatti contrafforti posti dal Maitani nell'interno del tempio a schietto e solido adornamento, ed in modo da farli poi corrispondere, come vedrassi, all'esterno. Nè altro in antico presentavano che una finestretta a foggia bizantina dolcemente arcuata nel centro. Ma nel secolo XVI, parve assai propizia occasione di valersi di que' loro vani per costruirvi altrettante cappelle, sull'andamento licenzioso e strano che fatalmente in allora, a detrimento dell'arte, era in uso. Ond'è che ingombraronsi di brutte figure di stucco in atto di reggere e targhe e stemmi, vi si affastellarono cartocci e bitorzoli (ora in parte rimossi) da opprimere e recar senso noioso all'osservatore, ed agli stucchi alternaronsi pitture che stanno in disaccordo coll'epoca ed architettura del monumento. Ed è a notarsi che tanto più la costruzione di siffatte cappelle si oppose audacemente al concetto del Maitani, in quanto egli nel disegno di questo duomo fè manifesto di non essersi piegato al costume della moltiplicazione dell'edicole e cappelle de' santi, oltre quella del martire tutelare, invalso ne' tempi che successero a Costantino; ma di essersi invece giovato del più bel periodo del sistema archiacuto, nel quale studiosamente tal moltiplicazione si evitò per non interrompere le maestose e semplici

linee dell' ecclesiastico edifizio. Nè bastò che nella smania della superfluità delle cappelle che di nuovo si produsse nei secoli XV e XVI, si occupassero con esse i vani de' contrafforti accennati. Perchè più stranamente e con più pesante architettura si vollero altre cappelle edificare dove que' vani non erano, cioè nella parete che dà ingresso al tempio, al di qua e al di là della sua porta maggiore. E v' ha ancora di più. Perchè oltre le cappelle vedonsi i muri delle ali sopraccaricati di scorniciamenti e di edicole di stucco, coperte nella maggior parte da dipinture in affresco, le quali si estesero eziandio dall'imo al sommo di que' muri medesimi ; sendosi stimata cosa troppo sconveniente nell' offuscato modo di vedere di alcun secolo fa, che si lasciassero nudi, o almanco con quelle zone bianche e nere di cui il toscano architetto li volle divisati col preciso intendimento di contribuire alla semplicità, alla maestà, e vaghezza insieme del nobilissimo edifizio.

Tra ciascun emiciclo de' contrafforti, gli stessi muri delle ali sono rotti da finestre a sesto acuto divise per via del traverso in altre due similmente a sesto acuto, e terminati dalla rosa foggiata a bei scompartimenti. Fornite di alabastri sono in basso quelle finestre, e sull'alto sono abbellite da vetri colorati di pregevole disegno.

Quanto al tetto che queste ali o navi minori ricuopre, poco è da rammentare. Chè vien formato semplicemente da puntoni i quali da un capo posano sui muri laterali, e dall' altro sono incastrati nei muri della navata di centro.

La nave trasversa ossia l' avancorpo notato di sopra destinato a dividere l' abside dalle navate longitudinali, e che tien luogo dell' antico calcidico, stendesi all' estremità di esse navate nella sua larghezza pari a quella del tempio di metri 32 75. L' architetto Maitani, come pure

fu accennato, ottemperò a quanto insegnava Vitruvio su quella specie di vestibolo della basilica romana: doversi cioè questo costruire all'estremità di essa, quando la lunghezza ne superi la larghezza fuori delle proporzioni da quell'insigne precettore assegnate. Elevasi questa nave trasversa o avancorpo su due scaglioni, ed è formato da quattro altissimi piloni misti che voltati in arco sul sommo, mostrano il grande ardimento solito ad usarsi nell'architettura acutangola. Ove si fissi l'attenzione sui capitelli di essi piloni, vedrassi che sono foggiati sull'ordine di quella con alcun tratto di greco stile. Ed invero l'abaco del capitello del primo pilone che si alza a destra dalla parte delle navate longitudinali è ornato da mensole con una foglia, ed ha un solo ordine di foglie d'acanto con i suoi caulicoli: e quello del capitello del secondo pilone che gli sta rimpetto dalla parte del coro, formato com'è di dentelli e di foglie, mostra l'orlo della campana, e di schietto acanto ha le foglie che alternansi tra loro in due ordini divise. Quello inoltre che al primo pilone appartiene situato alla sinistra dalla parte delle navate, è scevro di campana e caulicoli, e presenta l'abaco con due ordini di foglie girate a maniera di guscio con sotto altre foglie campestri in due file disposte: e l'altro finalmente del secondo pilone a sinistra dalla parte del coro, ha l'abaco ornato con un solo ordine di foglie d'acanto a guscio, con mescolanza di dentelli, e con altre foglie di cardo che vi sporgono al di sotto.

Sviluppansi dai descritti capitelli de' piloni quattro archi sveltissimi posti l'uno dirimpetto all'altro, sì che ciascun lato del calcidico ha il suo. I due di prospetto girano a curva amplissima ed a tutto sesto, e sono quegli archi chiamati di trionfo che l'architettura ecclesiastica del medio evo così dispose affine di porgere più

che altre parti del sacro monumento, indizio d'onoranza a Dio. Gli altri archi laterali si aprono a sesto acuto, e pongonsi co' primi in bell' armonia. Da ciascuno degli archi prende nascimento la vôlta che poi stendesi a tre grandi comparti con rilievi di cordoni, nel centro de' quali, ossia nel punto di loro intersecazione apparisce la chiave. La vôlta è a sesto acuto bastantemente alzato, il che dimostra come sia stata edificata nella seconda epoca del gotico, ossia in quella sua più splendida e fiorente. Si dipinse poi in campo azzurro, e stelle d'oro vi si disseminarono; ornamento pur esso al tutto consentaneo a quello stile.

Non solamente la vôlta dell' avancorpo o nave trasversa di cui è discorso, è di schietto ordinamento archiacuto; ma lo sono pure i piloni e gli archi corrispondenti. Talchè volendosi indagar la ragione del perchè il Maitani abbia quivi esclusivamente questo stile adoperato, a differenza delle rimanenti parti del tempio, dove colla mistione dell' elemento bizantino un più grave stile si scorge, parrebbe che riferir si possa all' esser queste assegnate alla riunione de' fedeli. Pei quali tutto dovendo inspirare riverenza e raccoglimento, fu bene che un modo analogo d'architettura a tanto si prestasse. Laddove nella parte addetta alla celebrazione de' sacri misteri, dovendo l'architettura offerir l'idea della grandezza e maestà divina, non poteva a ciò esser più proprio lo stile così detto gotico co' suoi slanci e con le sue arditezze maravigliose.

Non vuolsi da ultimo tralasciare il calcidico od avancorpo, senza rammentare che al di sopra immediatamente de' due archi con cui si terminano le ali del tempio, e sui quali posano i muri della nave trasversa, sono due belle e ricche rose a finestra a nove scomparti. Ne' muri di fianco erano altre rose o a meglio dire ruote

di santa Caterina, ma rimasero coperte dalle costruzioni ed innovazioni che in tempi posteriori vi si fecero.

Succede il coro od abside dell'altezza di metri 33 36 e della larghezza di metri 16 16, il quale già si disse essere in questo Duomo di perfetta forma quadrata, a differenza della forma poligonale usata nella più parte delle chiese gotiche. Ma in qualunque modo, vollesi qui costruire come parte di edifizio di cui era pur composta la basilica pagana, e poscia la basilica cristiana che ne discese all'imitazione. Avvegnachè qui vediamo come similmente a quelle si elevi di più gradi dal piano del tempio, e come abbia una vôlta e copertura particolare che gli dà così l'aspetto del gran nicchione che formava in antico il vero abside o tribunale convertito dappoi in coro giusta il rito cristiano. Sostenuta è codesta vôlta a sesto acuto da quattro piloni di proporzionata dimensione. Sono essi a nervatura con capitelli a vegetale, due de'quali si addossano ai due altissimi piloni del calcidico o nave trasversa, e porgono nascimento a quel grande arco di tutto sesto ossia arco di trionfo, che si disse corrispondere all'altro del nominato calcidico. Nel punto dell'incassatura di que'piloni ergesi internamente, e ricorre poi per tutto il sesto dell'arco, un cordone di stile bizantino-romanico, dappoichè presenta la spira tonda nel rilievo.

Le finestre gotiche, secondo l'espressione del chiarissimo Mella, usate con magnificenza di decorazione quasi ornamento eccezionale de'grandiosi Cori delle cattedrali, sono anche in questo coro, che descrivesi, a far di sè maestosa e vaghissima mostra. Rotta è la sua parete di prospetto dal maggior finestrone che allungasi non meno di metri 16 30 con la larghezza di metri 4 55. È voltato ad arco a sesto acuto diviso col mezzo d'un gran traverso in due finestre, suddivise anch'esse con

traverso più esile in altre due minori che piegansi anch' esse a sesto acuto. Sopra queste due finestre minori divise in tanti riquadri a vetri colorati, con soggetti di cui si farà parola a suo luogo, sono collocate tre rose a tre comparti: mentre a guisa di bella corona, altra grandiosa rosa pentagonale apresi sulle due finestre maggiori. Nel centro inoltre di ciascuna delle pareti di fianco del coro apronsi due ampie rose circolari. Divise sono queste rose in altre sette di figura esagona o a sei scompartimenti; la prima collocata nel punto centrale, e le altre sei poste a modo d' adornamento all' interno.

Una galleria che ricorre nella sua parète di prospetto, serve al coro di maggior decorazione. Essa è coperta, ed è di forma e membrature uguali a quella posta nella interna parete d' ingresso del tempio. Solo ne differisce col non sporgere qual ballatoio, sendochè questa è nel muro incastrata. È disposta poi in modo da seguire l' andamento acuto dell' arco del finestrone.

Le cose premesse bastantemente chiariscono l' intenzione ch' ebbe il Maitani di alzare cioè nella vastità di questo tempio l' altare unico all' unico Dio, giusta la espressione di Cantù, e di adattarsi per tal modo a quanto si fece nelle antichissime basiliche cristiane. Chè nel disegno di questo Duomo neppure trovasi vestigio dei due altari corrispondenti ciascuno alle navi laterali, i quali tuttavia furono nelle prime età della Chiesa introdotti. I due altari marmorei, che vedonsi al presente edificati nella nave trasversa rimpetto alle ali o navi minori, non furono che una delle solite superfluità, e non rimontano più in là del secolo XVI. E per quanto il sacello che li contiene, bell' ordine di architettura di quello stesso secolo presenti, nondimanco bisogna lamentare che la semplicità delle pareti fu guasta, e sperdute le finestre oblunghe un dì ivi esistenti, ed a cui

quegli altari o sacelli si sovrapposero. L'unico altare pertanto di cui qui si fece menzione, fu qui posto isolato avanti il coro od abside ad imitazione dell'antica basilica di San Pietro, e non già nel mezzo della nave trasversa come in altre se ne offerse esempio; essendosi voluto richiamare l'altare che nelle prime chiese cristiane innalzavasi sotto il sacrario, e sulla cripta delle ossa del martire tutelare.

Nel centro del coro od abside, a simiglianza della basilica pagana, ergevasi la sedia del Vescovo sostituita a quella del Magistrato romano. Ai lati di quella osservansi tuttora i pastofori delle dignità ecclesiastiche sostituiti ai posti degli antichi assessori. Quella sedia episcopale fu negli ultimi anni dello scorso secolo capricciosamente rimossa, per incastrarvi una mensa d'altare, cui fu sovrapposto un quadro a olio di merito men che mediocre.

E perchè vedonsi far parte della pianta dello stesso coro quelle di due sale laterali, prendesi argomento di averle quivi il sapiente architetto costrutte per esser memore che nei primitivi tempi del Cristianesimo furono ugualmente nelle basiliche disposte per adattarsi e accomodarsi a' suoi riti; tale presentandosi quella a destra come l'antica che *Paratorium* appellavasi od *Oblationarium*, *Sacrarium*, dove ricevevansi le oblazioni de' fedeli, e l'altra a sinistra, come quella denominata *Diaconum bematis*, o *Diaconum minus*, destinata a deporvi le cose sante dopo la comunione.

Degli oratorii o cappelle, che a' due fianchi del tempio edificaronsi in aggiunta, l'una per riporvi il Reliquiario del Santo Corporale del miracolo di Bolsena, e l'altra per riporvi l'immagine di Nostra Donna detta di San Brizio, dirò brevemente. La prima costruita circa un mezzo secolo dopo la fondazione del Duomo, è di

forma quadrilunga che inclina al trapezio, ed è di lunghezza metri 16 12, di larghezza metri 8 18, e di altezza metri 13 90. Un arco a tutto sesto ed a smusso nascente da due mensole laterali ne divide la vôlta in due crociere con cordoni parimenti a smusso sorretti da altre mensole corrispondenti. Per un tratto delle sue pareti laterali, scorgesi una galleria in quelle incassata. La porta che le dà ingresso di altezza metri 9 50 e di larghezza metri 4 55, ha le spalle a sghembo sovra cui ricorrono colonnini spirali le cui membrature estreme sono a dentelli piegati.

Di figura che similmente inclina al trapezio è l'altra delle nominate cappelle od oratorii edificata a principio del secolo XV. Ha la lunghezza di metri 14 37, la larghezza di metri 11 81, e l'altezza di metri 13 90. Un arco a tutta curva ne divide la vôlta e ne forma due crociere come nell'altra. Solo i cordoni sorretti istessamente da mensole, sono a nervatura anzichè a smusso. La porta poi d'ingresso è del tutto eguale all'altra.

ALZATO ESTERNO.

L'alzato esterno del Duomo d'Orvieto presenta quella forma quasi seguitata in ogni epoca, derivante dalla nave centrale rialzata sulle due ali che la fiancheggiano, cosicchè vi risultano que' diversi piani corrispondenti alla diversa altezza de' tetti. La sua parte più splendida, più considerevole, più celebre n'è la facciata. Questa si spinge da terra a metri 53 06 d'altezza, e dilatasi a metri 40. Piantata sul ripiano d'una decorosa gradinata che tutto ricorre il sacro edifizio, superbamente

elevasi sovra ben proporzionato basamento di più modanature fra le quali superiormente campeggia quello così detto a becco di civetta.

Quattro maestose torri su quel basamento s'innalzano. Le due di centro sveltissime più che altre mai, non hanno altezza minore, a principiare dallo stesso basamento di metri 51 03; e le altre due di fianco, di maggior diametro, hanno l'altezza di metri 42 08. Ne' loro intervalli apresi la gran porta mediana del tempio, e le due laterali. Nel primo piano di ciascuna delle torri medesime, si collocò nella parte di prospetto una tavola marmorea su cui famosi bassorilievi si scolpirono. Una schietta cornice di finimento abbellita da ornamenti a vegetale è sovrapposta a quel primo piano, e stendesi per tutta la latitudine della facciata col solo interrompimento dell'apertura delle due porte laterali. E sull'aggetto di quella cornice nel punto corrispondente a ciascuna delle tavole a bassorilievo, veggonsi situati a bella decorazione i quattro emblemi degli Evangelisti fusi in bronzo dallo stesso architetto Maitani; mentre a breve distanza una fascia sèguita a correre per quanto è larga la facciata del tempio con essere però interrotta dall'apertura di tutte e tre le sue porte.

Sono le mirabili torri foggiate a piccoli riquadri sporgenti e rientranti, intarsiati fino ad una certa altezza di minuto mosaico. Una seconda cornice li ricinge e ne forma il secondo piano, intanto che non lascia di ricorrere per tutta la latitudine della facciata. È disposta a mensole, dentelli ed altre membrature: e poco al di sotto di essa affacciansi in ciascuna delle torri bei frontoncini terminati da minute foglie a rampante, alle quali sottopongonsi brevi scomparti che seguono unitamente ai frontoncini l'andamento de'piccoli riquadri sporgenti e rientranti, che dissi di sopra.

Superiormente a quella seconda cornice stendesi bellissima galleria od ambulacro, interrotta soltanto esternamente da ciascuna delle quattro torri che si avanzano a fiancheggiarla; mentre all'interno va da un capo all'altro della facciata, dacchè le torri sono forate per indurre comunicazione in ogni sua parte. Ogni finestra di cui questa galleria od ambulacro componesi, è formata da due colonnette, il cui capitello è ornato a vegetale e sempre variato. L'arco a sesto acuto sorretto da quelle colonnette, dividesi in tre scomparti, si termina con una cornice, ed è quindi sormontato da frontoncini contornati di foglie a rampante. Tra ciascuno di codesti frontoncini affacciasi un piccolo quadrato tutto d'ornamenti geometrici di mosaico graziosamente intarsiato, come lo è nello stesso modo il fusto d'ogni colonnetta. Il parapetto poi della galleria è ordinato a tanti riquadri rispondenti ad ogni sua finestra. Apresi nel centro di ciascuno di essi una rosa a traforo a quattro scomparti, e in tutto il rimanente del parapetto la stessa intarsiatura di mosaico vi appare a figure geometriche disposta.

Tutte le torri, dal punto in cui si alzano dalla galleria, hanno altri scorniciamenti che sono quelli che ne formano gli altri piani. Sono essi scorniciamenti foggiati a mensole e a dentelli al pari di quelli che vedonsi al di sotto della galleria medesima, e seguono l'andamento de' riquadri sporgenti e rientranti esistenti nelle quattro faccie di ciascuna delle torri. Mensole oblique foggiate a cani che servono di gocciolatoio si posero agli angoli delle due torri laterali sotto il loro ultimo piano; e superiormente a questo sorgono quattro imbasamenti su cui posano le lancette poste ai lati di quattro pinnacoli ottangolari, lungo i quali ricorrono i fogliami a rampante, ed una pigna senz'acroterio è sulla cima. Frammezzo ad essi a bel coronamento della torre svolgesi la

guglia parimenti ottagona e parimenti ricorsa da grossi fogliami a rampante, e terminata da acroterio con sopra una statua. Dove poi la guglia ha principio, per quella foga dissennata invalsa sulla fine del cinquecento e nel seicento di far guasto ed intrudere lo stile di quell' epoca in ciò che non entrava, furono aperte quattro finestre con brutti balaustri a basso, e col timpano in cima. Ed in aggiunta alla temeraria innovazione con assai probabilità si scavezzò l' acroterio d' in su i pinnacoli, e con sconcio garbo vi si pose immediatamente quella pigna già indicata, e che per fermo nulla ha che fare collo stile così detto gotico il quale vuole invece sull' acroterio una piccola statua, od un fiore crociforme dove quella non possa convenevolmente sostenersi.

Superiormente anche alla galleria, le due torri di centro sono medesimamente distinte in diversi piani o scorniciamenti sorretti da sottoposti dentelli. Contornato di mensole a piovente, su cui posano i cani a guisa di gocciolatoio, è il primo di essi, com' è pur l' altro di maggiore aggetto che si stende fin sotto il timpano finale della facciata, foggiato a dentelli, ovoli, gusci e fogliami che ne formano la gola dritta. Da siffatto scorniciamento o piano di maggiore aggetto sorge in ciascuna delle due torri di centro una specie di zoccolo che dà luogo ad un imbasamento coronato da una cornice di finimento, sotto la quale vedonsi le solite mensole a piovente, ossiano cani disposti a gocciolatoio. Da quell' imbasamento svolgonsi due guglie ottagone fra quattro pinnacoli similmente ottagoni che posano sui pilastrini, e sono da quattro lancette dintornati. Un piccolo zoccolo sostiene gli uni e le altre. Ambedue istessamente sono ricorse da fogliami a rampante, e due statue sono poste sull' estremo vertice delle guglie binate.

Sotto un grande arco a tutto sesto che dolcemente

e gradatamente piega le sue spalle a sghembo, apresi la porta mediana del tempio alta metri 6 52 e larga metri 3 08. Essa è formata a quadrilungo con architrave in piano. Per tal modo questa porta presenterebbe assolutamente lo stile greco-romano, se non vi si scorgessero due mensole collocate sotto i suoi angoli superiori che sono di carattere bizantino. Magnifico è l' arco indicato, la cui piena curva rammenta quella del greco-romano, ma i di cui ornamenti e modanature sono propri dell' epoca più fiorente dell' arte ogivale. Terminato sul sommo da cornice a gran piovente, dintornano l' arco di cui parlasi due cornici di finimento l' una più angusta, più ampia l' altra, dove appaiono vaghissimi rabeschi a mosaico da varie figure elementari geometriche ricavate. Quindi ammiransi le sue spalle che prendono nascimento dalla curva e in giù poscia distendonsi, ornate nella prima loro linea d' una gola dritta ordinata a bel fogliame d' acanto. Piccoli pilastri ottagoni, e colonnini a diverso modo di spira le compongono, e che poi prolungansi sopravanzandole con seguir che fanno l' andamento e la curvatura dell' arco medesimo. Intarsiate riccamente di mosaici sono le faccie dei pilastri interrotti a quando a quando da varie foglie a bassorilievo, e parimenti sono di mosaici a figure geometriche intarsiati i colonnini, ad eccezione di quel di mezzo abbellito d' ornato a vegetale fra i tortiglioni.

Immediatamente sopra la porta sviluppasi un piccolo arco che serve di finestra. È a tutto sesto, e così di vero stile romano, non vi essendo propriamente finestra nel gotico che non sia terminata a sesto acuto. Tuttavia, per dimostrarsi costante nella mescolanza di ambedue quelli stili, foggiò l' architetto alla gotica l' interno di quella finestra, dividendola in finestre minori col mezzo di traversi, tra i quali sono incassate lastre di

alabastro, e che fra loro poi congiungonsi e finiscono in piccoli archi acuti su cui sovrasta una rosa a cui fan capo tutti i parziali scompartimenti. Innanzi a questa finestra e sull' architrave della porta, si pose la statua di marmo rappresentante Maria Vergine col divino Infante in grembo, sedente su trono, sotto ampio padiglione di bronzo, i cui lembi sollevano sei angioletti dello stesso metallo disposti all' intorno. Questa bellissima statua è opera dell' illustre Andrea Pisano, e v' ha fondamento di credere che il padiglione e gli angeli siano stati fusi da Lorenzo Maitani al pari dell'aquila e degli altri emblemi degli Evangelisti, che accennai esser collocati al di sopra delle tavole a bassorilievo.

Le altre due porte che stanno ai lati della gran porta di mezzo, dell' altezza di metri 4 33, e di larghezza metri 2 13, sono ad architrave in piano con mensole agli angoli superiori. Tutta la lor trabeazione, e segnatamente la cornice sostenuta da mensolette, si modellò sul gusto greco-romano, e nel ripiano che vi succede vi si alzò una statua su schietta base. Se non che l' arco che a ciascuna delle stesse due porte sovrasta è tutto voltato a sesto acuto. E nel suo centro e al di sopra della porta scorgesi la finestra che termina in linee acute, dappoichè segue l' andamento dell' arco. Munita di alabastri, è intersecata quella finestra dai soliti traversi che si combinano superiormente in una rosa che appare sulle lor punte estreme. Le spalle infine delle porte piegansi a sghembo, e presentano in minor proporzione al pari della porta mediana lo stesso ordine di colonnette spirali e di pilastrini ornati a fogliami e vagamente intarsiati di mosaico, e che proseguendo oltre la fascia che superiormente le dintorna, raggiungono il sommo dell' arco, finchè sono terminati da due cornici di finimento sormontate da altra cornice a piovente.

Sopra tutte le tre porte si alzano tre frontoni che si addossano ai riquadri della facciata, e prendono nascimento dalle torri ch' elevansi ai loro fianchi. Sono essi accomodati al sistema archi-acuto, sendo ritratti sulla figura del triangolo. Il frontone situato superiormente alla porta di mezzo, seguitando la grande apertura del suo arco, affacciasi più ampio e più alto degli altri due che risultano di minore dimensione. Ciascuno poi di questi frontoni ha le solite membrature di cornici e dentelli, ha il solito fogliame a rampante che ne ricorre l'ultimo scorniciamento, ed ha in punta l' acroterio con statua od emblema. In quel di mezzo posa l'Agnello pasquale, fusione in bronzo di qualche merito : e l' arcangelo Michele col drago a' piedi, similmente in bronzo, ergesi su quello dei frontoni laterali situato sulla porta a destra. È statua assai ben modellata ; ma non è così l' altra marmorea dell' Angelo colorita in bronzo di disegno meschino e scorretto, posta nell' altro frontone laterale della porta a sinistra.

Coll' intermedio della galleria od ambulacro, che serve mirabilmente a sperderne la monotonìa, sorgono lateralmente alla facciata e perpendicolarmente ai descritti, due altri frontoni in modo che la loro sommità sorpassa il corpo dell' edifizio. Sono chiusi dalle torri, ed hanno, come gli altri descritti, lo stesso scorniciamento, lo stesso ordine di dentelli, lo stesso finimento di fogliame a rampante e lo stesso acroterio che sostenta una statua.

Nella parte centrale della facciata e superiormente alla galleria od ambulacro spiegasi un quadrato perfetto, figura che, a quanto si vide, non dissente dallo stile ogivale, e che con altre può considerarsi qual simbolo della fede e de' cristiani misteri. Maestoso è veramente, e vien formato ne' suoi latistanti da sei edicole tra loro

separate, e l'una all'altra sovrapposta. Ciascuna delle medesime contiene due statue collocate su piccole basi. Tutte di eccellente disegno e di stupendo lavoro, rappresentano i dodici Profeti minori. Alcune di esse sono del magistrale scarpello di Agostino ed Agnolo da Siena, ed ogni altra a quella medesima scuola appartiene. L'edicole de' due primi ordini sorgono dallo scorniciamento che sovrasta alla galleria, e sono terminate da un architrave ornato di belle testine. L'edicole poi del terz' ordine hanno i baldacchini o sovraccapo fiancheggiati da due bei colonnini a tortiglione. Non hanno altro colonnino in mezzo, ma invece nella lor parte superiore sporge una mensola a ornato vegetale. La qual parte è inoltre divisa in due da due archetti semicircolari a tre comparti, sormontati da frontoncini dintornati da fogliame a rampante, nel cui centro si affaccia una graziosa testina. Interposti ai frontoncini sono tre pilastrini sormontati anch'essi da altri più piccoli frontoncini, con pinacolo di minuto lavoro condotto con gusto e diligenza squisita. Finalmente al disopra delle nominate edicole sono orizzontalmente disposte altre dodici. Differiscono peró da quelle dei latistanti perchè tutte disposte a nicchie, con decorazione d'una specie di conchiglia verso la lor sommità. Tra l'una e l'altra di quelle nicchie sono piantati de' semplici traversi alternati da pilastri, il capitello de' quali partecipa dell' ordine corintio. Di modo che siffatte edicole e quanto loro appartiene contrastando apertamente col puro stile così detto gotico delle altre dei latistanti del quadrato, presentano una delle solite innovazioni del XV o XVI secolo, estesa puranco alle statue degli Apostoli ch' entro vi sorgono, d'opera alcun po' ammanierata e mediocre.

Nel descritto quadrato è contenuto altro quadrato minore che spiega le sue linee tra l'edicole laterali e le

soprastanti. Il suo scorniciamento ha un piano che alle prime poi si comunica, tutto messo a mosaico foggiato a figure geometriche. Il quale poi, piegandosi a guscio, fa che vi comparisca fitto ordine di dentelli con sottoposto ornamento di punte di diamanti. Immediatamente a quello scorniciamento, altro piano quindi succede dove son disposti cinquantadue piccoli riquadri formati da traversi intarsiati a mosaico, e nel cui centro apronsi altrettante rose a traforo quadripartito. In ciascuna delle quali affacciasi una testina egregiamente scolpita, vuoi di giovine, vuoi di vecchio, vuoi d'uomo con barba e copiosa chioma, vuoi d'uomo calvo e col mento ignudo, vuoi d'uomo d'austere, e vuoi d'altro di ridenti sembianze; e tutte insomma mirabili e di vario carattere. Siffatto piano a riquadri chiudesi con scorniciamento a fusaiuole e a doppia fila di punte di diamante.

Se non che la principale e più stupenda opera del quadrato minore si è la gran Rosa aperta nel suo centro, o a meglio dire la Ruota di Santa Caterina, che forma un finestrone circolare. Una delle prove palpabili è questa della pazienza indicibile, della diligenza, e dell'amore al lavoro che ponevano gli artefici del medio evo, e del gusto da cui particolarmente nella parte ornamentale era guidato colui che ne preparava il disegno. È circondata pertanto la bellissima Ruota da ben proporzionata cornice, le cui modanature sono messe a mosaico con giro di fogliame che sa d'imitazione del greco-romano. I gotici ornamenti di marmo che succedono, fan parere un assieme di minuto e vaghissimo traforo. Non sono questi ornamenti che archetti a sesto acuto a tre comparti sormontati da piccola rosa quadripartita, posti a contatto l'uno con l'altro, e digradanti fino a toccare altrettali archetti posti in maniera inversa, dappoichè prendono origine dai capitelli delle molte colonnette poste a misu-

rati, brevi intervalli intorno il giro della mirabile Ruota. Sono queste colonnette condotte a spira, ed esse e il lor capitello risentono dell' andamento bizantino. Tra que' loro intervalli si disposero i vetri dipinti a bei rabeschi nel 1549 da Salvadore Vasti di Montepulciano. Alle colonnette tengono appresso altri archetti dello stesso disegno acutangolo, ma di più breve dimensione; e quindi succede altro digradante ordine di colonette spirali a pochissima distanza tra loro, terminate da un ultimo giro di più piccoli archi a sesto acuto, da formare altrettanti raggi alla testa del Salvadore, posta, secondo l'uso bizantino, nel vero punto di mezzo. La quale è ripetuta nella corrispondente parte interna del tempio, nè puossi dire bastantemente quanto magnifica sia e bellamente scolpita.

Dal descritto quadrato sorge da ultimo il timpano finale di tutta la facciata, nel cui vertice è infitta la croce. Ricorre in ogni suo angolo quello stesso cornicione di maggiore aggetto foggiato a dentelli, ovoli, e gusci formanti la gola dritta, e che già si disse stendersi tra l' una e l' altra delle due torri di centro della facciata medesima.

Degno pensiero del Maitani fu non solamente che di mosaico s' intarsiassero le colonne, i pilastri, i frontoncini, i cornicioni posti nelle varie parti onde la facciata è composta, ma eziandio gli ampii vani de' suoi grandi frontoni, timpani e riquadrature. Seguì in ciò il bizantino costume che voleva rappresentati in mosaico su fondo d' oro la figura divina, o gli Angeli, o i Santi, o le glorie e i fasti del cristianesimo. Ma non troppo onorata menzione si può fare della maggior parte de' mosaici che al presente in quegli ampi vani della facciata si scorgono. Chè, deperiti gli antichi ch' eran di mano di Consiglio Dardolini da Monteleone, di Giovanni

Bonini, del celebre Andrea Orcagna, d'Ugolino d'Ilario, di frate Giovanni Leonardelli, e di David del Ghirlandaio, furono essi interamente rifatti in varie epoche più o meno vicine a noi, con averne affatto obliterato il primitivo carattere, e con avere, in conseguenza, prodotto disarmonia in ciò che voleva l'architettura dell'intiero edifizio, e specialmente della sua prospettiva.

Uno de pochi quadri a mosaico non rifatti è quello del timpano o frontone situato sul grande arco della porta mediana. Rappresenta la Vergine assunta in cielo scortata dagli Angioli, i quali posti ai lati l'uno superiormente all'altro, sostengono la mandorla entro cui sta assisa. Di semplice e bel paludamento la Vergine si ricuopre, ha il serto in capo ed è cinta di raggi. Devotamente giugne le mani, ed il volto ha improntato di bella umiltà. Gli angioli pure sono lodevolmente eseguiti. Un devoto sta da una parte in ginocchio in atto di pregare, e più sotto è scritto in gotico il nome di *Joannes.* Dall'altra parte vedesi un albero, da cui poco discosto leggesi parimenti in gotico MCCCLXVI. Dal che sembra potersi inferire che l'accennato quadro appartenga a frate Giovanni Leonardelli orvietano, corrispondendo la data indicata al tempo in cui gli venivano dai soprastanti dell'Opera del Duomo allogati appunto i lavori a mosaico.

Altro pezzo non rifatto consiste nella figura de'due Profeti posti a basso del frontone che alzasi immediatamente sulla porta laterale a sinistra, l'un de'quali è Isaia, che ha la cartella spiegata coll'epigrafe *lux orta est,* e l'altro è Naum coll'epigrafe *sol ortus est.* Sotto queste figure appaiono scritti i nomi di *Joannes et Ugolinus de Urbeveteri* con la data MCCCLV. Talchè non si andrà lungi dal vero ove si vogliano attribuire allo stesso frate, ed all'altro orvietano Ugolino di prete Ila-

rio, il quale oltre essere stato pittore, sappiamo ancora che applicavasi al lavoro di mosaico.

Ma tutti gli altri quadri a mosaico non hanno più che fare col secolo XIV. È men che mediocre quello degli Apostoli con San Cirillo e San Bernardo al di sotto figurati nella riquadratura, su cui risulta il timpano o frontone posto al di sopra dell' arco della porta maggiore. E poco al di sopra della mediocrità è quello del Battesimo del Signore, posto sul frontone che sorge sulla porta laterale a destra, lavorato sui cartoni di Cesare Nebbia da Paolo Rossetti e Francesco Scalza nel 1581. Di niun merito è l' altro che rassembra l' Angelo e l'Annunziata fatti nel 1650, l' uno, a quel che pare, da un tal Dominici, e l' altra da un tal Giacomo Pierucci di Orvieto, situati ambedue nella riquadratura sottoposta a quello stesso frontone. La nascita della Vergine d' ignota mano, rappresentata nell'altro frontone sovrimposto alla porta laterale a destra, è parimenti di niun merito. Nè migliore argomento può trarsi da una storia di San Gioacchino e Sant'Anna esposta nella corrispondente riquadratura, lavorata nel 1713 da Gabriele Mercanti e da Iacopo di Bologna.

I due frontoni superiori che avanzano il corpo della fabbrica del Duomo, hanno anch' essi il loro quadro a mosaico. Nel primo a sinistra è raffigurato lo Sposalizio della Vergine. Ne diè il disegno il Pomarancio, ed il Pierucci ne fu l' esecutore. Tuttochè i gruppi non vi siano mal disposti, nondimeno avvi dell' esagerato nelle movenze e nel panneggiamento; e strana è pur anco la foggia di vestire d' un soldato che volta le spalle. Il tempio che sovrasta ai gruppi è d' architettura ammanierata, sì che tanto male adattasi con quella della facciata: in cui, se dietro le leggi del buon criterio non doveva sovrapporsi alcuna rappresentazione d' opera d'archi-

tettura, molto più doveva evitarsi un genere scorretto e discordante dalla sua. Eguale riflessione dee farsi nel quadro a mosaico dell'altro frontone corrispondente a questo verso sinistra, d'ignoto disegnatore ed artefice, dov' è raffigurata la Presentazione della Vergine al Tempio. Chè l'esagerazione non vi manca, e vi si vede posto obliquamente il tempio sullo stile del cinquecento, ma di pesante architettura. Questo quadro fu sostituito ad un altro già lavorato da Pietro di Puccio orvietano nel giugno del 1376, del quale è rimasto il disegno di non dispiacevole e sobria composizione.

In ciascuno degli angoli del descritto quadrato di mezzo, furono rassembrati a mosaico i quattro dottori della Chiesa latina in mezza figura, ma furono tutti rinnovati anch'essi (ad eccezione forse del Sant'Ambrogio) con assai scadente disegno.

Nel timpano superiore, come si ha in qualche memoria, era esposta parimente a mosaico in campo d'oro la Risurrezione del Redentore; ma negli anni 1713 e 1714, fu ivi rifatto interamente il quadro dal mosaicista Filippo Cocchi romano, e vi si effigiò la Vergine assunta presa da un dipinto del Lanfranco. Finchè, correndo gli anni 1837 e 1838, fu di nuovo il quadro cambiato coll'essersi presa, con più savio accorgimento, a modello una composizione di Sano di Pietro da Siena rappresentante l'Incoronazione della Vergine, eseguita con molta diligenza dai mosaicisti Raffaello Cocchi, dal Castellini e da altri: buona composizione imitata da quella di Giotto, e che non contravviene al carattere del tempo in cui fu il nostro Duomo innalzato.

Nelle parti di fianco dell'alzato esterno del tempio, e lungo i muri della nave di centro che superano il tetto delle ali, corrispondono le finestre dell'interno che furono in addietro indicate. Hanno quivi le spalle a

sghembo, e li dintorna una cornice a piovente, la quale poi ad una certa altezza, tra l'una e l'altra delle stesse finestre orizzontalmente si stende. Le altre finestre delle ali, corrispondenti a quelle similmente descritte nell'interno, hanno altrettali spalle e cornice, e vedonsi situate tra gli emicicli o contrafforti, i quali concavi al di dentro dell'edificio, mostransi qui al di fuori, com'è naturale, di forma convessa. Sono questi contrafforti formati da quattro colonne incassate, sormontati da varii archetti a sesto acuto a guisa d'ornamento, ed hanno nel centro quella finestretta oblunga e dolcemente arcuata di cui si toccò di sopra. Vengono inoltre terminati da cornice di finimento con copertura a forma di cono.

Siffatti contrafforti non sono pel P. Della Valle che altrettante cappelle « le quali sporgendo al di fuori un po' troppo, con le loro escrescenze difformano la semplicità nativa del sacro edifizio. » [1] E per questo difetto da lui supposto se la piglia non già col Maitani primo architetto, ma con gli altri che, a suo dire, *un secolo e mezzo dopo le incastrarono lungo il muro.* Ma io replico che quello storico lavorò in questo punto di fantasia, non ponendo innanzi, nè nominando que' secondi architetti che furono da lui accusati di quel preteso abuso. E veramente nominarli non poteva. Imperciocchè si ha la prova certa che nel 1356 si aggiunse alla nostra Cattedrale la cappella del Corporale, e sui primi anni del secolo XV, l'altra della Madonna detta di San Brizio. [2] Ora già sappiamo bastantemente che i contrafforti che fanno continuazione agli altri, vedonsi piantati sotto il pavimento di ambedue queste Cappelle fabbricate al di sopra nell'epoche summenzionate: per cui è evidente

[1] *Storia del Duomo d' Orvieto,* pag. 189.
[2] Docum. 27 e 55.

che i contrafforti vi esistevano prima, e che pertanto apertamente escludesi essere la loro costruzione avvenuta un secolo e mezzo dopo il 1290, epoca della fondazione ed edificazione del tempio.

Nè sul rapporto artistico eziandio ha poi ragione il citato autore di schivare dal rendere i contrafforti alla stessa fondazione ed edificazione contemporanei. È vero, com' egli sostiene, e come io ho maggiormente dimostrato, che il Maitani si attenne nella pianta del Duomo all' antica forma basilicale; ed è vero altresì che questa forma era semplice e non ammetteva lungo i muri dell' edifizio altre costruzioni, o que' contrafforti introdotti dappoi col sistema archiacuto. Ma è sempre da rammentarsi l' innesto continuo ch' egli in ogni parte dello stesso Duomo d'Orvieto volle fare del greco-romano col così detto gotico e col bizantino, e quindi non è meraviglia che ai muri di fianco addossasse i contrafforti i quali erano molto in voga nel secolo XIII ed anche anteriormente, e non tanto un secolo e mezzo a quello posteriore. Nè si dee pretermettere la riflessione sul vedersi i contrafforti nelle chiese di Germania, di Francia, e d' Inghilterra (dove più che in Italia il pretto gotico invalse) non solamente situati a brevissima distanza tra loro, ma sporgenti ad angoli e spigoli acuti, e sul vedersi per lo contrario in questo duomo diversamente costrutti, collocati a larga distanza fra loro, e disegnati ad emiciclo. La qual cosa conferma sempre più l'intendimento dell' illustre Architetto di congiungere alla forma antica lo stile de' tempi in che viveva, coll'averlo temperato, ingentilito e ridotto a tale da non renderlo ribelle, ma invece in splendido e soave accordo con quello.

Frammezzo a' contrafforti, apronsi lungo i muri di fianco del Duomo altre due porte. Quella situata nel muro a destra piega sul sommo ad arco acuto i colon-

nini incassati e i pilastri delle sue spalle, ma è però semplice, nè sfoggio d'ornamenti presenta. Distinguesi soltanto per un affresco che affacciasi sul suo architrave precisamente nel vano che tra questo e il giro dell'arco intercede. V'è figurata nostra Donna colorita non si sa da chi, nè può credersi al P. Della Valle che l'attribuisce senz'alcun fondamento a Gentile da Fabriano.

L'altra porta a sinistra termina in egual modo ad arco a sesto acuto il quale posa sui piedritti. Sono questi formati da una bella colonna spirale, da due bastoni e da un guscio a foglie. Tanto la colonna che le altre parti dei piedritti posano sopra una base formata di tondino, listello e guscio, ed altresì d'un toro e d'un pianetto. Sotto la base dei piedritti sta lo zoccolo digradante a smusso. Nella parte poi superiore hanno fine que' piedritti con una cornice a due ordini di foglie di altezza simile al fregio che ricorre sull'architrave della porta. Ha questa negli angoli superiori le mensole a vegetale, ed ha l'architrave con le stesse modanature che scorgonsi nelle sue spalle. Un bassorilievo in bronzo fu collocato in quell'architrave. Sono in esso rappresentati gli Apostoli col Redentore nel mezzo. La fusione, a quanto dicesi, fu eseguita nel 1345 da Niccola e Giovanni di Orvieto.

Manca il Campanile nell'alzato esterno di questo Duomo, e così manca quella torre in cui l'arte archiacuta, d'appresso il periodo bizantino-romanico e lombardo, spiegò in più d'un monumento ecclesiastico del medio evo i suoi più grandi ardimenti. Si pensò dagli Orvietani di erigerlo verso la fine del secolo XVI, come si ha dal documento 174. Ippolito Scalza ne diè il disegno, che conservasi tuttora, grandioso, a dire il vero, ma tutto foggiato secondo le norme e il gusto architettonico di quel tempo. Fu dunque ventura che

non fosse costruito, perchè avrebbe assolutamente contraddetto all' architettura e allo stile generale del tempio.

Esaurito, per quanto è stato da me, il cómpito di descrivere l' alzato interno ed esterno del Duomo d'Orvieto, e così la sua facciata, non posso a meno di qui riportare una sentenza del Ricci, che trovasi nella sua dotta opera dell' Architettura in Italia.[1] Nell' accingersi quest' autore a tener parola sullo stesso Duomo, affermò « che si farebbe opera lunga ed infruttuosa discendendo » a descrivere a parte a parte la sua facciata, dispensan- » docene la sua somiglianza con l'altra del Duomo di Sie- » na, potendosi facilmente ritornare a ciò che di quella » abbiamo precedentemente narrato. » Ma io che appunto discesi alla sua minuta descrizione, dirò di non esser troppo del suo avviso. Conciossiachè per quanto sia vero che il duomo di Orvieto e l' altro nobilissimo di Siena abbian dato ambedue, con richiamare più d' una traccia del greco-romano, stupendo esempio di gentilezza e di grazia in mezzo all' andamento del sistema archiacuto; per quanto d' altra parte ambedue presentino quel tipo sincrono d' architettura che forma la maggiore specialità del secolo XIII; pur tuttavia, in quanto alla lor facciata, non è tanta la somiglianza di ambedue, che non si possa dar luogo ad una particolare e distinta descrizione dell' una e dell' altra. Se non altro, è innegabile esser la facciata di Orvieto di assai maggiori proporzioni di quella di Siena; com' è innegabile che la presente facciata senese fu fatta sul finire del secolo XIV, ossia quasi un secolo dopo che si costrusse la facciata di Orvieto. E se il Ricci medesimo crede che la senese presenti nel suo insieme una certa confusione di stili,[2]

[1] Vol. II, pag. 236.
[2] Ibid., pag. 74.

è evidente che altrettanto non si avvera in questa di Orvieto. Nella quale un ordinamento architettonico più semplice e meglio studiato nelle sue linee ed in ogn'altra sua parte, fa risultare tanta armonia e maestà da destar maraviglia all'occhio, e compiacimento al pensiero. Magnifica è pure la facciata della Cattedrale di Siena, ma oltrechè di carattere men sobrio, si differenzia da questa di Orvieto anche perchè la scultura vi predomina più che nol faccia l'architettura. Finalmente, se la facciata di Orvieto fu decorata della grande e bellissima Rosa o Ruota di Santa Caterina, in addietro descritta, non lo fu similmente la facciata del Duomo di Siena in in cui gira semplicemente una finestra circolare a vetri dipinti. E che ciò sia vero, e quale importanza abbiano le Rose nelle chiese architettate nel secolo XIII, lo desumiamo dallo stesso Ricci che, parlando della Cattedrale di Siena, così ragiona: « Di uno degli ornamenti principali dell'architettura del secolo XIII va priva la » facciata di questo Duomo, cioè della gran Rosa che » sovrapponevasi alla porta maggiore, non avendosi » ivi che una finestra rotonda, i cui vetri dipinti dal » Pastorino nel 1549 sono anch'essi una prova che i » nostri Italiani si occupavano di questo genere importante di pittura. Queste rose, per servirci delle espres- » sioni di uno scrittore francese caldo ammiratore del- » l'architettura del medio evo, sono la maraviglia delle » Cattedrali gotiche le quali formano la principale no- » stra ammirazione nelle giuste loro proporzioni. Esse » si aprono e spandono i ricchi loro comparti, quasi- » chè tutti derivati da tanti graziosi petali. Benchè il » più sorprendente di questo fiore sia nel suo brillare » de' tanti colori che fanno i vetri dipinti portando al » cuore l'immagine di Dio, e poscia in tutte le molti- » plici sue divisioni quelle degli Angeli, de' Patriarchi,

» e dei Santi. Ed il cerchio è immagine dell'eternità,
» nel cui centro sta Iddio. »[1]

EDICOLA DEL RELIQUIARIO

DEL SANTO CORPORALE.

Merita considerazione questa bella edicola marmorea esistente nella cappella del Santo Corporale, destinata a custodirne il celebre Reliquiario, e della quale però ignorasi l'artefice, e l'altro, seppure è differente, che ne fornì il disegno architettonico.

Costruita nella parete di fondo della cappella, presenta l'edicola la forma d'una vera ghimberga, secondo le norme così dette gotiche. Ergesi su piedistallo sostentato da zoccolo liscio di marmo rosso. Quel piedistallo oltre ogni dire decoroso, ha una base a smusso a zone di marmo bianco e rosso cui sovrasta un piano terminato anch'esso a smusso leggero. E quindi vi succedono alternati e bastoni, e pianetti, e scozie, e gole dritte, e gusci, e listelli, e piani a piovente, ed alcune altre modanature, quali di marmo bianco, quali intermisti di marmo rosso, bianco, e nero; tutti disposti ne'punti che la regola dell'arte ogivale prescrive.

Nella faccia di mezzo dell'Edicola è situata la porta divisa a sei riquadri ornati a rosa quadripartita. In que'riquadri, talora negli angoli, talora nel centro scorgonsi a bassorilievo teste di Angioletti, e la mezza figura del

[1] *Storia dell'Architettura in Italia,* vol. II, pag. 75.

Salvatore, e le altre della Vergine, di S. Giovanni, delle Marie, ed inoltre ornati vegetali e musi di leoni.

Un piano stendesi tra i contrafforti laterali, al quale sovrasta la trabeazione che ricorre in tutte le parti dell'Edicola. Di fregio essa componesi a foglie al di sopra, e controfoglie al disotto, di listello semplice, di piccole mensole sporgenti che prendono l'andamento dell'abaco corintio, d'una gola dritta a foglie con rivolto, e di un listello a smusso. Su ciascun contrafforte sta un piedistallo con pinnacolo e base coronata da cornice che gira anche ne'lati della ghimberga.

La faccia anteriore de'piedritti è ornata nel fondo a mosaico, e sparsa di pampini a basso rilievo, di grappoli d'uva, e di fogliuzze di quercia. Un cavetto vi succede, una gola dritta a fogliame avente qualche apparenza dell'acanto, e quindi un ordine di dentelli ad intervalli uguali. Segue finalmente la riquadratura della porta, la quale tanto nelle faccie anteriori che nelle laterali ha la cornice con pianetto e piccolo guscio, ed il fondo messo a mosaico.

I contrafforti, secondo i molti esempi di gotico stile, sono quadrangolari e addossati ai piedritti. La lor base nelle due faccie laterali ha una semplice riquadratura con lavoro di mosaico in fondo, e nell'anteriore ha un pianetto, ed un guscio chiuso da due tondini. E al disopra della lor metà osservasi nell'anterior parte la mensola a piovente in cui trovasi il segno dell'esservi stati in addietro collocati i soliti cani da servire di gocciolatoio.

Sui piedritti della faccia anteriore posa un arco scemo, nel cui centro è scolpito l'Agnello. Quell'arco presenta le stesse modanature de' piedritti, e fa da base al frontone ch'elevasi tra due contrafforti. Tra il frontone e l'arco osservi a bassorilievo la figura del Redentore in

atto di benedire, e quelle di due Angeli adoratori. Lo stesso frontone poi, ricorso nelle sue linee da fogliame a rampante, ha l'acroterio su cui spunta il fiore crociforme: ed ugual fogliame, ed acroterio e fiore presentano ambedue i pinnacoli, che sveltissimi al di quà e al di là s'innalzano. Finalmente nelle parti laterali dell'Edicola osservansi i piedritti dare origine ad un arco a sesto acuto sormontato da frontoncino terminato dal solito fogliame a rampante.

FONTE BATTESIMALE

SUA PARTE ARCHITETTONICA.

Questo vago e grandioso fonte situato a sinistra dell'ingresso del tempio sotto la curva dell'arco del prim'ordine di colonne della navata centrale, è composto della sua pila o conca e del coperchio. La pila è sostenuta da otto leoni, i quali posano sopra uno zoccolo ottangolare chiuso da due cornici. L'una delle quali, cioè la superiore, è formata da un ordine di dentelli, da un guscio e da un pianetto; e l'inferiore da un pianetto, da un tondino e da un guscio. Sul dorso di que'leoni sorge immediatamente l'imbasamento della pila. È pur desso ottangolare, ed è divisato a marmo rosso e bianco. Un pianetto intarsiato di marmo nero l'adorna, il quale poi vedesi terminare a smusso, e quindi in un toro. Succede a quest'imbasamento una gola dritta abbellita in due faccie dell'ottagono da foglie di quercia, e nelle altre sei da quelle d'acanto miste con altre di cardo; e vi gira una cornice a varie minute modanature.

Posa sul basamento la pila o conca tutta di marmo rosso e di figura ottangolare saliente ad arco di circolo. Cornici o fascie a varie membrature ne dividono le faccie che sono lisce nel loro interno, ad eccezione d'una sola in cui scorgesi una storia scolpita a bassorilievo. Finalmente la pila è coronata da un piano distinto in riquadri ornati a fogliami, e a piccole figure in bassorilievo.

Sulla conca o pila si alza il coperchio. Esso è formato da un basamento ottagono di marmo bianco, intarsiato a quando a quando di marmo nero; e da una piramide che su quello elevasi disposta parimente ad ottagono, e tutta di marmo bianco. In quattro delle faccie del basamento apronsi alternativamente altrettante porticelle, fiancheggiata ciascuna da due torrette. Dalle quali dipartendosi un frontone foggiato a rampante con acroterio e fiore, viene così a formarsi una specie di ghimberga in ognuna delle porticelle indicate. Le torrette sono a diversi piani separati l'uno dall'altro da cornice di finimento; e sulle medesime stanno i piedistalli de' pinnacoli. Sono que' piedistalli a quattro faccie, terminata ciascuna da frontone con arco a sesto acuto. Anche ogni pinnacolo è a quattro faccie con rampanti ad angolo, ed acroterio sormontato dal fiore. Staccansi poi dalle torrette i piedritti divisi anch' essi a ripiani, e sui quali ha nascimento un arco a sesto acuto sottoposto al frontone della ghimberga, con sporti a traforo; e tra quell' arco e il frontone appare una rosa a foglia tripartita. Le restanti faccie del basamento prive delle porticelle sono sempre fiancheggiate dalle torrette, e soli riquadri presentano con varie membrature.

Semplicissima è inoltre la piramide, in cui ricorrono i rampanti ad angolo, e che finisce coll' acroterio su cui posa la statuetta del S. Giovanni.

Quegli che diè il disegno architettonico della conca o pila di questo fonte battesimale è diverso da chi fornì il disegno del suo bel coperchio, come diversi sono coloro che vi fecero i lavori scultorii. Il documento 44 ci fa ritenere senza molta dubitazione, che il disegnatore della pila possa essere stato *Luca di Giovanni da Siena* capo maestro della fabbrica del duomo, al quale nell' Agosto 1390 fu *assegnata* la detta pila con facoltà di potervi fare i lavori che troviamo aver egli già cominciati nel settembre di quell' anno medesimo. Quegli poi che diè il disegno e lavorò il coperchio, fu *Sano di Matteo* similmente da Siena, ciò ricavandosi dai documenti e dai versi seguenti scritti nello stesso coperchio, i quali indicano ancora l' epoca in cui lo trasse a compimento, cioè nell' aprile 1407.

« *Millequatercentum septenis ydus Aprelis*
» *Macthei Sanus hec edit origine Senis.* »

I bassorilievi poi della pila o conca si debbono attribuire al suddetto *Luca di Giovanni*, a *Pietro di Friburgo*, e a *Iacopo di Pietro Guidi* fiorentino.

ALTARI DE' MAGI E DELLA VISITAZIONE.

LORO DESCRIZIONE ARCHITETTONICA.

Ciascuno di questi altari marmorei è collocato nella nave trasversa del Duomo, e precisamente nel muro che fa facciata alle ali o navi laterali. Ambedue uniformi

tra loro, tranne nel soggetto della tavola o quadro a bassorilievo, sono di bell' architettura del Sanmicheli.[1]

[1] D'architettura eziandio del Sanmicheli è la camera sepolcrale della famiglia Petrucci, in S. Domenico di Orvieto. Il Vasari ne fa cenno nella vita di quel celebre artista con queste parole. « Fu » fatta con suo disegno una bellissima sepoltura, credo per uno » de' Petrucci, nobile sanese, la quale costò grossa somma di da- » nari, e riuscì maravigliosa. » Ne fu fatta accurata descrizione nell' Opera : *Le fabbriche, civili, ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli, disegnate ed incise da Francesco Ronzani e Girolamo Luciolli con testo illustrativo, riveduto da Francesco Zanotto* (Torino, 1862). Essa è così concepita. « È questa camera sotterranea » al presbiterio della chiesa, e vi si scende per due comode e de- » corate scale, una per lato, mettendo ciascuna ad un ingresso » disgiunto. — La camera è ottagona decorata a colonne quadre » d'ordine dorico con piedistilo. Questo s'alza sopra un dado sporto » tutto all' intorno per servir di sedile : la trabeazione è sobria, e » gira sovr'essa e riposa una volta a sezione di cerchio. Divinar non » possiamo perchè abbia il Sanmicheli trascurata l'euritmia alla sua » decorazione, avendo collocate a' due lati dell' ottagono le porte » d'ingresso, e agli altri opposti due nicchie, quando avrebbe potuto » rendere queste a quelle, e quelle a queste d'una forma corrispon- » dente. È molto ben immaginato quella specie di presbiterio che » aprendosi da un lato dell' ottagono s'innoltra fra le due scale. » Dopo un primo vestibolo, che occupa metà dello spazio, si pre- » senta una cappella che occupa l'altra metà, in fronte della quale » è situato l'altare. Questa cappella si rende osservabile per novità » d' invenzione. Tre lati sono similmente decorati, ed il quarto ha » un arco che corrisponde a quell' ottagono. La mensa come cimasa » ricorre all' intorno, e forma piedistilo, sopra il quale s' alza una » decorazione con base attica, e colonne quadre, le quali s' allun- » gano fin sotto la trabeazione, che, risaltando a piombo delle mede- » sime, ne forma capitello. Gl' intercolinni sono maggiori e minori; » tra questi ultimi vi sono nicchie con aperture ellittiche al di » sopra; i maggiori hanno gran nicchie, e sono sormontati da fron- » tespizio. »

Girolamo Petrucci fe' costruire nel 1523 la camera sepolcrale qui sopra descritta, per sè e per la sua famiglia. Questa famiglia era un ramo di quella di Siena, e si ha qualche memoria ricavata da un codice della Biblioteca della medesima città, che si stabilì

Chi è però che non vede che, nel loro vero stile del cinquecento, apertamente discordano con l'architettura del tempio e delle sue parti, e chi è in conseguenza che non li abbia a considerare quasi un fuor d'opera da risaltare arditamente a contrapposizione del genere grave, sobrio, e tutto esclusivamente proprio di quella? Regolare e bella, lo ripetiamo, è la loro architettura, ove il pensiero si astragga dal monumento del secolo XIII, e si piaccia delle norme greco-romane, portate al più alto grado di gentilezza.

Nella forma d'un intercolunnio corintio gli altari si presentano. Chiuso è quell' intercolunnio da due pilastri binati posti ciascuno sovr' appositi piedistalli la cui base, dado e cimasa ricorre pure nelle due faccie de' piedritti. Posano i piedistalli anch' essi su d' un basamento che, sorgendo sopra ben proporzionato zoccolo, spiegasi uguale in tutta la larghezza dell' altare. Tra i due pilastri, il cui capitello corintio è piuttosto abbellito che modificato nelle sue parti, v' ha uno spazio diviso

in Orvieto verso la fine del secolo XV. Di essa fa menzione il Gigli nel diario senese, dove a pag. 202, parte I, (ediz. di Lucca) trovasi quanto segue: « Di questa casata (Petrucci) più d' un ramo » ne allignò fuor di Siena e particolarmente in Orvieto, dove nella » chiesa di S. Domenico vedesi sotto l' altar maggior una nobile » sotterranea cappella destinata alla sepoltura de' Petrucci orvie- » tani, con architettura maestrale, e bassirilievi singolari non poco » oggi trasandati per esser quella famiglia quivi estinta. Leggevasi » nel deposito magnifico di Girolamo Petrucci in chiesa quest' elo- » gio che qui si porterà per esser nella sua lapida tutto rotto e » disperso, e da Francesco Maria Petrucci raccolto.

D. O. M. Pavimentum hoc quasi tegmen conditorii. quod sibi suisque posteris Hieronymus Petrutius Patritius Senensis, et in hac civitate patriciatu donatus mirifice conditum reliquit sub anno MDXXIII, nunc ornamento totius Ecclesie, inde ubi chorus modo fit tolli, hicque de ipso tantum permutatione facta poni non prohibuit Capitaneus Jo. Maria filius, anno MDXXIV.

in tre riquadrature di differente altezza, e sui medesimi regolarmente affacciasi la trabeazione. Due sole fascie ha l'architrave, l'una e l'altra delle quali vien terminata da un tondino a fusaiuole: ed alla superiore sovrasta una gola rovescia a foglie acquatiche ristretta da un listello. Tutta poi la trabeazione va seguitando puranco sui piedritti, e fa così ufficio d'impostatura dell'arco il quale prendendo nascimento da quelli, fa a tutto sesto la sua curvatura. La volta dell'arco è a cassettoni rettangolari ciascuno col rosone nel centro, la sua cornice ha la stessa modanatura de' piedritti, e la sua mensola è ornata a squamme di pesce con sottoposte foglie d'acanto.

Sulla trabeazione, e precisamente nella stessa direzione dei pilastri, sporgono dalla parete quattro lesene chiuse da cornice ai quattro lati, ed a base liscia, perchè composte del semplice plinto. Nello spazio che tra loro intercede affacciansi le riquadrature somiglianti a quelle degl'inferiori interpilastri. La trabeazione superiore posa sulle lesene alle quali immediatamente sovrasta il fregio che ricorre in tutta la larghezza dell'altare, e termina con cornice di finimento composta da una gola dritta chiusa tra due listelli, da ovoli a foglie cui è sottoposto il gocciolatoio, e da un ordine di dentelli. Da quella cornice di finimento alzasi il timpano di giustissima dimensione, prendendo origine dai pilastri di centro. La cornice propria di questo presenta le stesse parti della superiore trabeazione, e nel suo vertice in ciascun punto rispondente alle lesene e pilastri, è collocato sull'acroterio un candelliere, e quindi nella sommità altro candelliere ai cui lati è adagiato un putto a tutto rilievo.

OPERE DI PITTURA.

AFFRESCHI DELLA CAPPELLA NUOVA

O DELLA MADONNA DI SAN BRIZIO.[1]

Le principali e più importanti pitture del Duomo d'Orvieto sono quelle che ammiransi nelle pareti, e nella vòlta di questa cappella. Il Rosini la chiama famosa, una delle più grandi opere a fresco di cui vada superba l'Italia, ed anzi vero colosso dell'arte, quando piglia argomento di censurare il D'Agincourt e il Lanzi, dall'aver essi parlato assai languidamente dei grandi lavori fattivi da Luca Signorelli, del quale lo stesso Rosini scrisse che « chi non l'ha qui veduto, non può comprendere quello ch'ei vaglia. »[2]

Se non che uguale e forse maggiore splendore ritrae la cappella medesima dai dipinti di Frate Giovanni Angelico da Fiesole: pochi, se vuoi, in confronto de' molti

[1] Nei documenti, questa cappella è sempre chiamata *nuova* perchè edificata, come già si sa, verso il 1408, ossia un secolo dopo il duomo. Tuttavia il popolo la chiamò eziandio della *Madonna di San Brizio*. Tale denominazione fu originata dall'esporsi che facevasi pubblicamente l'immagine della Vergine, di cui si farà cenno in appresso, nel giorno anniversario della fondazione del tempio che corrispondeva a quello festivo di San Brizio.

[2] *Storia della pittura italiana*, cap. 5, epoca II.

del Signorelli. Tuttavia è certo che la tanto loro eccellenza ne compensa largamente la scarsità.

Come si può vedere dai documenti, l'Angelico fu destinato a dipingerla tutta insieme con Benozzo ed altri suoi scolari, e gli corse anche l'obbligo di fare i disegni delle pitture della vôlta intanto che facevansi i ponti. Egli però, dopo quattro mesi di lavoro, tornossene a Roma donde era venuto, con aver solamente dipinto il Cristo giudice e il coro de' Profeti; nè più venne a Orvieto negli anni successivi, tuttochè ve lo richiamassero i termini del contratto.

Per ancor mezzo secolo la vôlta della cappella rimase incompleta, e nude si videro le sue pareti: lungo tempo decorso inutilmente, gli è vero, ma non da accagionarne tanto gli Orvietani, quanto Pietro Perugino, a cui nel frattempo da essi fu allogata la vôlta. Chè questo insigne artefice li tenne a bada, e fece che, stancatane la pazienza, si dichiarassero finalmente rotti gli accordi con lui stipulati, e si chiamasse Luca Signorelli in sua vece.

I documenti provano ugualmente che il Signorelli, venuto a Orvieto nel 1499, continuò (egli e non altri) le pitture della vôlta della cappella, ed intraprese poi quelle delle intiere pareti. E provano altresì che se esso, come vennegli ingiunto, tenne appresso nella volta ai disegni dell'Angelico, ciò potè fare nella sola metà della medesima; mentre per l'altra metà i disegni di quel maestro non gli bastarono. Ond'è che fu decretato dovesse il Signorelli dipingere quest'altra metà sui disegni suoi propri.

La sola pittura apprezzabile esistente in questa Cappella che non appartiene all'epoche dell'Angelico e del Signorelli, si è quella che vedesi nell'altare principale. È in tavola, e rappresenta la Vergine in

piedi innanzi al trono col divino Infante sulle braccia. Quattro mezze figure di Angeli le stanno intorno, due de' quali recando la corona, e gli altri in atto di venerazione. In un semicerchio vedesi superiormente la testa del Salvatore su fondo d'oro. È una di quelle immagini di stile bizantino, che si dissero volgarmente dipinte da S. Luca. [1]

Tutte le pareti della Cappella di cui ragionasi, sono dipinte, come si toccò di sopra, da Luca Signorelli. In esse primieramente figurò egli un intercolunnio a pilastri che sorge dal fondo, e giunge con la sua trabeazione alla metà della loro altezza. L'altra metà che tocca la vôlta, ed a cui l'intercolunnio serve di basamento, la destinò a rappresentarvi le sue grandi storie e composizioni in affresco. Nelle pareti laterali, divise le storie in due parti: e nella parete d'ingresso, perchè rotta dal grande arco della porta, espose il Signorelli la composizione ai lati, e superiormente a quello. Nella parete poi di fondo della Cappella, perchè ugualmente rotta da un finestrone oblungo, figurò in ogni lato due separate storie o composizioni. Per chiuder poi sull'alto tutte le composizioni che dipinse, girò un arco a prospettiva.

Un arco a nervatura divide la vôlta della cappella in due crociere decorate da cordoni parimenti a nervatura. Nel vano degli otto scompartimenti, quattro de'quali maggiori e quattro minori, vedonsi le pitture in campo d'oro.

[1] Questa immagine della Vergine si chiamò ancora *Madonna della tavola*, perchè, come si disse, dipinta in tavola, ed anche *Madonna della Stella*, perchè ha una stella sopra il manto. Era collocata in antico nell'interno del duomo, presso la gran porta d'ingresso, nello stesso modo che or vedesi la SS. Annunziata, a Firenze, presso la porta della sua chiesa. Fu trasportata nella cappella nuova sul principio del secolo XVII.

Soggetti delle grandi storie, o composizioni delle pareti, sono gli ultimi accadimenti del mondo e la sua fine. E così vi si rappresentò la predicazione e i fatti dell'Anticristo, e il finimondo, e quindi la risurrezione della carne, i reprobi condannati, ed i giusti chiamati al cielo.

Nell'assunto di far la particolare descrizione di ciascuna delle indicate composizioni, terrò lo stess'ordine qui sopra esposto, e porrò per la prima quella della

PREDICAZIONE E FATTI DELL'ANTICRISTO.

Nel vasto assunto d'esprimere i nequitosi inganni, i falsi portenti, le seduzioni del nemico, e la paurosa condizione degli uomini nell'avvicinarsi del disfacimento del secolo e della natura, furono assolutamente a Luca Signorelli di scorta i fogli vergati dagl'ispirati Profeti ed Apostoli di Dio. I quali in lui così operarono che le verità per quella estrema età ivi narrate, mentre gli fermarono e richiamarono a meditazione il pensiero cristiano, rifulsero alla sua fantasia e destarono il suo genio per modo ch'ei l'adattò mirabilmente alle rivelazioni dell'arte. E dissi mirabilmente, in quanto nella composizione su cui mi propongo di tener parola, della quale protagonista è l'Anticristo, e soggetto ne formano le sue ipocrite insidie e gli atti suoi nefandi e crudeli, niuno fu, che io sappia, che il Signorelli precedesse, o almanco gli preparasse anche da lungi la via. E per fermo, sia nella rappresentazione dellagloria de' beati, o della chiamata de' giusti dalla terra, non più loro soggiorno, al gaudio sempiterno e paradisiaco; o nell'altra de' condannati, straziati e trascinati a' tormenti inferni: o in quella finalmente dell'universal chiamata

de' sepolti a riassumer la carne e a convocarsi al giudizio, sulle quali si terrà poi discorso; e artisti e poeti che lo precessero, se il modello non gli svolsero, l' esempio e l' aiuto, per quanto in diversa forma, gli apprestarono. Ma qui neppure il gran poema italiano cui *pose mano e cielo e terra*, e di cui il nostro pittore formò sua delizia, non gli fu, come altrove, fonte immediato o mediato di sapienza, di bellezza e di lume, chè qualche rimota allusione la quale forse potè rintracciarvi, non potè sopperire all' argomento. Solo pertanto, con le pagine del libro divino innanzi agli occhi, il nostro egregio maestro espose a storie staccate i brutti avvenimenti dell'Anticristo, che io seguiterò singolarmente nell' umile descrizione cui mi accingo, riportando più d' una volta le parole del testo sacro che ne fornirono il fondamento, e l' artistica idea potentemente eccitarono.

Il luogo d' azione figurato in questa svariata composizione è sicuramente la valle sottoposta a Gerusalemme, la quale, nell' approssimarsi della estrema vicenda del mondo, il pseudo-Cristo farà sede del suo regno e delle sue tremende conquiste. Che se da alcuni autori ecclesiastici si parla di quel suo trono tirannico da alzarsi ancora in Babilonia, designata sempre dalle Scritture come la città di confusione, di delitti, di sangue, è vero altresì che non avvi fra i medesimi contraddizione nell'affermare che il fatale uomo, allorquando avrà soggiogato ed Egitto, ed Etiopia e Libia, volgerà le armi contro Gerusalemme, oggetto anch' essa delle provocate vendette divine, e fattane facil preda, la renderà centro dell'impero suo maledetto, e sentina di pervertimento e di seduzione. E di ciò ne fa menzione, fra gli altri,[1] il passo dell'Apocalisse dove si esclama che colui ed i suoi proseliti calpesteranno la santa città.

Gerusalemme pertanto verso l'alto del quadro con cognizione topografica fu dal Signorelli situata

> Fra squallide montagne erte, infeconde,
> In una terra sterile, inacquosa,

secondochè con pari esattezza cantò Tommaso Grossi nei Lombardi alla prima Crociata. Il quale così ne seguitava la descrizione:

> Sovra due colli poveri si stende,
> Di quadrati abituri edificata.

E più sotto:

> Aspra difende alla città le spalle,
> In ver meriggie, di Sion l'altura;

altura che noi vediamo in effetto in uno dei lati dell'affresco insieme coll'altro colle che sostiene il tempio in vaste proporzioni ivi rappresentato.

La principale storia che incontrasi è quella esposta verso destra della valle accennata, avendo per argomento la predicazione *dell'uomo del peccato e del figliuolo di perdizione.* Sta costui sovra un piedistallo, affine di sovrastare ai molti che l'ascoltano. Di tunica si veste chiusa nel davanti a due fermagli, cui è sovrapposto un grande e lungo pallio foggiato a larghe e abbondanti pieghe. Presenta il volto a cotanta tristizia e simulazione atteggiato, e le labbra muove a tal sorriso sinistro e beffardo, che l'idea ti si sveglia dell'impostore, ed anche diremo del ciurmadore per eccellenza. Inchina poi il suo orecchio sinistro, e per poco volge gli sguardi a un demone cornuto che con ali spiegate di pipistrello gli sta dietro ritto anch'esso sul piedistallo, ed è in vista d'ispirargli i sensi satanici, e dettargli le scellerate parole. Ed egli, fermata l'una

mano sul petto quasi a segnale d'obbedienza, coll'indice dell'altra par che ne mostri il risultamento al suggeritore infernale in quell'assembramento di popolo a lui sottoposto, e che prepara al guasto ed alla corruzione. Nè qui voglio tralasciare di osservare come il nostro pittore abbia in ciò seguito San Girolamo, il quale insegnò dovere il gran seduttore delle genti essere uomo anzichè spirito maligno, ma dover tutto soggiacere alla potenza dello invasamento di questo, che odio immenso gli verserà in cuore contro i fedeli del Cristo. Sul piedistallo di che si fece menzione vedi effigiato a bassorilievo un corridore sfrenato con sopravi un giovane nudo: figura bizzarra, e che sembra esser l'emblema degli accadimenti di quella età malaugurosa, in cui gli uomini, postergato il pudore, conculcata ogn'idea di rettitudine, correranno sbrigliati e pazzi sulla lubrica via del vizio e della empietà.

Avanti il piedistallo, sul quale, come dissi di sopra, sta ritto l'Anticristo, osservi oggetti preziosi, ed auree conche, e sacri arredi, e bacini argentei, e vasi di studiato lavoro da cui rigurgitano monete, le quali in copia sono eziandio sparse sul suolo, ad aperta significanza che le ricchezze saranno la più efficace operazione dell'errore, e la principale delle seduzioni predette da San Paolo sopra coloro che perduti si affideranno alle voci della menzogna.

E siccome popoli di diverse regioni converranno a Gerusalemme negli anni nefasti della dominazione del falso profeta, così intorno a lui sono assembrati uomini in vario modo vestiti, e di differenti lineamenti di volto. A talchè ove si proceda a mirar verso sinistra di quell'uditorio, ed ai più prossimi al fraudolento oratore, un uomo si presenta in lungo paludamento, col viso a profilo di brutte forme, e che sta in appa-

renza di compiacersi nelle avare sue brame, tanto più che altr'uomo di cupo sembiante alzando una mano, par che gli muova ragionamento intorno ai deliziosi e lusinghieri effetti dell'oro. Al di sopra di costoro sporgono due teste, l'una coperta di berretta, e l'altra a capelli discriminati, le quali, piegate verso il basso, mostrano cupa attenzione. Ma a fianco delle due prime figure accennate grandeggia colui di non dispregevole aspetto, il quale se non volgesi verso l'Anticristo, tuttavia non gli presta ascolto meno degli altri; che anzi con le labbra semiaperte, ei mostra di quanta meraviglia sia a' suoi detti compreso. È vestito pressochè alla foggia de' tempi del Signorelli, perchè sotto un corsaletto gli si scorge la camicia stretta da tre fermagli, e dalla spalla sinistra gli scende una parte del pallio ch' egli ha con ambe le mani raccolto sui fianchi, da cui prolungasi fin sotto la metà della gamba. Dalla berretta poi che il capo gli ricuopre, ed a cui sovrastano due pennoncelli, spunta la chioma inanellata che abbondante gli cade mollemente sugli omeri. Varie figure fannosi vedere al di sopra che il volto solo presentano, assorte tutte in diversa movenza per udire colui che il Messia s'annunziò. In una di quelle figure il Signorelli ritrasse Dante, e forse nelle altre che stannogli accanto, ritrasse, come scrive il Vasari, Niccolò, Paolo e Vitellozzo Vitelli, e Giovan Paolo ed Orazio Baglioni.

All'un dei lati dell' uomo che già dissi grandeggiar sovra gli altri, v' hanno tre altre figure, cui solamente vedesi la testa calva, da sembrar penetrate dell' applicazione che delle parole dell'Anticristo è in atto di fare un uomo che presenta il viso delineato a profilo, e che a modo orientale, si ammanta d'amplissimo paludamento scendente fino a' piedi con bello e naturale andamento

di pieghe. De' due che stannogli dietro, l'uno è in apparenza di destare alcun dubbio su quanto il tristo oratore d'affascinamento produce, muovendone parole all'altro, il quale presenta vecchie sembianze, ed intento com' è ad udir colui, sta in atto di risvegliare l'attenzione al suo interlocutore. Altri due stanno ivi presso, che a modo asiatico, d'una specie di turbante cingono il capo, e in copioso pallio s'avvolgono. E l'uno, tutto diretto all'indietro, sta ragionando coll'altro su quanto allora allora viene ascoltando. Superiormente a costoro un vecchio di brutta calvizie e sembianza parla a un soldato, e a lui vicina sorge una figura di donna con un figliuoletto in braccio. Bella e modesta è la donna che quel figliuoletto amorosamente contempla, e compiacesi del suo sorriso infantile. Nè credo che quivi per sola vaghezza di varietà l'abbia il pittore esposta framezzo ad una turba accecata e codarda, ma per far sagacemente conoscere che la sovvertitrice eloquenza del gran prestigiatore non solamente ingombrerà le menti degli uomini di cuore depravato, già rotti alle passioni o almanco alla miscredenza inclinati, ma perfino commuoverà le anime temprate ad affetti pacati e tranquilli, ed insinuerassi insidiosa nel cuor delle madri, perchè coll'alito della falsa dottrina diano lor prima educazione alla prole crescente.

Il drappello ivi assembrato a sinistra del riguardante, pur d'uomini di diversa età componesi e di nazioni diverse. Presentasi più che altri in avanti colui di robusta corporatura e di volgari sembianze. Ha brache divisate a larghe striscie di più colori, alla foggia del cinquecento, e le ampie spalle ricuopre d'una camicia le cui maniche ha rimboccate sul sommo delle braccia atletiche, che fa scendere in giù con appoggiare le mani aperte sui fianchi. Poco discosto, verso il basso, in bella

tunica e paludamento avvolto, scorgi altr' uomo di giovanili sembianze e di copiosa capellatura, stender la mano e chieder denari ad un vecchio che gli sta vicino. È questi un nobile personaggio. Vestito di zimarra di drappo dorato foderata d' armellino, ha sul davanti una borsa o marsupio d'aurei rabeschi fregiata, entro cui ha steso una delle mani per raccoglier denaro, e per diffonderlo a chi ne lo richiede. Per lo che non male si apporrebbe chi volesse considerar costui per uno de' più fanatici emissari e ministri d' iniquità del Messia sedicente e vituperoso. Rivolto al giovane di sopra accennato, coll'indice dell'altra mano pendente sulla borsa, par che gli dica di volerlo allora allora appagare, purchè col rendersi suo proselito voglia compensare il lusinghevole dono. All' altro lato di costui presentansi due donne ambedue col capo di velo coperto, e di tunica e manto rivestite. Le quali con volto veracemente ipocrito, stanno avidamente numerando le turpi monete dispensate dal vecchio ingannatore. Al di sopra inoltre delle descritte figure ne spuntano altre nove, vuoi d' una vecchia che sembra anch' essa cupida di ottener denaro, vuoi di giovanetti ed adulti, quale con cappello a larghe tese a foggia spagnuola, quale senza di esse a modo italiano del cinquecento, e vuoi principalmente d'un frate a larga chierca, tutti intenti con diversa espressione di volto alle parole del tristo predicatore.

Presso questo gruppo verso sinistra del quadro, altra storia è rappresentata, di cui una crudele strage ed uccisione è il miserando soggetto. E sembra che il nostro artefice abbia qui voluto alludere sia al celebre passo di San Matteo che, parlando degl' infausti giorni dell' Anticristo, così prediceva: *Erit enim tunc tribulatio magna qualis non fuit ab initio mundi,* [1] sia ai più an-

[1] Matth., XXIV, 21.

tichi veggenti del Signore, i quali ugualmente profetarono sulle persecuzioni di colui; sia infine a quanto trovasi scritto in Ezechiello intorno a Gog capo di Mosoch e di Tubal, che i più degl'interpreti ritengono qual condottiere delle orde feroci di Magog, ossia dell'esercito medesimo dell'Anticristo, per lo cui mezzo spiegando Iddio il suo furore sul popolo prevaricatore, permetterà, tra lo spavento e le perturbazioni di questo, le crudeli vessazioni della sua Chiesa: *Et erit in die illa, in die adventus Gog super terram Israel, ait Dominus Deus, ascendet indignatio mea in furore meo. Et in zelo, meo in igne iræ meæ locutus sum. Quia in die illa erit commotio magna super terram Israel.* [1]

Molti corpi di fedeli vedi adunque sparsi sul suolo guasti, mutilati, feriti, ed in varia posizione giacenti per lo eccidio avvenuto; tra i quali vieppiù s'avanza la spoglia d'un frate caduto bocconi, il cui cranio mostra larga ferita, spicciandovi il sangue copiosamente. Frammezzo a siffatti cadaveri sorge gigante un manigoldo, il quale tutto ha curvato l'ampio dorso su cui da un lato spunta l'elsa della squarcina che ha legata al fianco, ed in giù ha tratto le vigorose braccia per stringere con la corda che ha in mani la gola d'uno sciagurato prostrato supino, e che affannosamente menando guai, tenta, per quanto può, di liberarsi, abbrancando i polsi del micidiale.

Storia più tranquilla e più edificante, in analogia sempre delle predizioni sugli avvenimenti e sulle conquiste dell'uomo maledetto, espresse il Signorelli verso il lato destro dell'affresco quasi appiè del monte, e superiormente all'altra storia della predicazion di colui. Consiste in un bel drappello di dodici figure almeno.

[1] Ezech., XXXVIII, 18, 19.

In esse è apertamente significata la parte fedele dell'ovile di Cristo. Un vecchio monaco è rappresentato in mezzo, col volume aperto in mano, in atto di spiegare il senso delle Scritture che profetarono quanto d'infame e d'insidioso accade ivi d'intorno; e par che avverta di rimaner saldi sugl'insegnamenti della fede, e di chiuder le orecchie alle suggestioni del seduttore. Ed un giovinetto avvolto in una specie di toga stretta solamente a' fianchi, sta presso quel monaco in apparenza di contar sulle dita lo spazio di tre anni e mezzo, quanto cioè sarà per durare il tirannico imperio di colui, secondochè troviam registrato nelle profezie di Daniele. [1] Tre figure si avanzano al di sopra del giovinetto tutte comprese della spiegata verità. E nell'estremo lato compaiono due belli e maestosi vecchi ambedue di lungo ammanto ricoperti, l'un de' quali colla sinistra sostiene il sacro libro e con la destra indica all'altro, che gli sta poco addietro e attentamente l'ascolta, i passi che predissero la gran tribolazione che si va allora compiendo. Fan cerchio dal lato opposto al monaco, di che si fece menzione, più claustrali, i quali, maestri com'esso in divinità, mostrano di ben rammentarsi di quanto da quegli si legge, e dan segno d'approvazione per ciò ch'ei vi ritrae di meditazione e di consiglio. Che anzi un francescano col braccio sinistro teso verso il tempio che al di sopra grandeggia, par che dica essere stato quello già violentemente invaso e contaminato dallo scellerato, che vi rubò gl'incensi dovuti al vero Dio.

Nè ometter poteva il Signorelli nel qui propostosi argomento la storia de' falsi miracoli che in copia e stupendi opererà il ministro di Satana, di tutto il suo potere investito, affine di sovvertire le genti, di piegarle all'infame suo culto e d'aggiogarle al carro

[1] Dan., XII, 11.

de' suoi passeggieri trionfi. Chè il passo di San Matteo fu certo al nostro pittore palese nel capitolo di sopra citato: *Surgent pseudo-Christi et pseudo-prophetæ et dabunt signa magna et prodigia ut in errorem inducantur, si fieri potest, etiam electi.*[1] E quello di San Paolo: *In omni seductione iniquitatis iis qui pereunt.* Fu pertanto rappresentato alquanto più in su del drappello de' fedeli dianzi descritto, uno de' suoi più rimarchevoli prodigi apparenti, qual è il risorgimento d'un morto. Vedesi pertanto l'Anticristo in piedi innanzi una bara col braccio destro alzato, e colla mano profanamente disposta a benedire colui che v'è collocato, e che alle sue parole sembra destarsi in guisa che ivi non più prostrato, ma è seduto in atto di porger grazie al famoso incantatore. Un vecchio in vista di rimanere stupefatto per quanto accade, appoggiasi all'uno de' punti estremi della bara; ed al lato sinistro di quella sono situate tre donne da sembrare l'una la madre del defunto e le altre sue congiunte, dando segno anch'esse di alto stupore e compiacimento. Una torma poi di giovani e di vecchi si è ridotta dietro al creduto taumaturgo in varia movenza ed atteggiamento di curiosità, di sorpresa e di meraviglia.

Quasi superiormente a codesta storia, vasto e maestoso torreggia il tempio che il pittore convenientemente fissò sul monte di Sion, ove già Salomone lo innalzò in uno de' suoi vertici chiamato *Alloria.* Qui però è posto a significanza della Chiesa di Cristo, di cui fu figura l'antico. Nè poteva il nostro dipintore intralasciare in questo argomento la rappresentazione di così sacro e celebre monumento, avvegnachè il terribile seduttore nell'iniquo proponimento di sperdere dalla faccia della terra ogni religione vera o falsa ch'ella sia, opererà che i popoli lui solo adorino, e lui solo confes-

[1] Matth., XXIV, 24.

sino come Dio; e piantando sui rovesciati altari del Redentore degli uomini il suo trono nefando, ivi assiso accoglierà le preghiere e gli abbominevoli voti. Di tanto all'artefice fu luminosa scorta l'Apostolo, che, profetando sull'Anticristo, sclamava: *Extollitur super omne quod dicitur Deus, aut quod colitur, ita ut in templo Dei sedeat.* [1]

Campeggia il tempio per vaga e magnifica architettura sullo stile del cinquecento. La sua pianta si può ritenere disposta a croce orientale; e la parte esterna di esso si compone di quattro portici rettilinei, e tutti sormontati dal timpano terminato da bello e sodo scorniciamento. Tutte le colonne de' portici poggiano sopra semplice e schietta base e piedistallo, come semplici e schiette sono tutte le modanature. I capitelli sono ornati di foglie di palma graziosamente piegate a mo' di quelli del tempio della grande Apollinopoli o di alcun altro orientale, e l'abaco si scorge a' lati incavati somigliante al corintio. I portici dipartonsi dalle faccie della parte quadrilatera che forma la estensione esterna del tempio. Il quale superiormente è contornato da colonne uguali alle sottoposte de' portici, ed ha finestroni negl' intercolunni alternati da nicchie. Inoltre la sua trabeazione termina con una loggia di buone e corrette proporzioni; e dal centro di essa sorge in forma rotonda e più ristretta una parte più elevata del tempio, decorata da un ordine di pilastri e di finestroni, e dintornata da una ringhiera disposta a balaustri. Da ultimo vieppiù s'innalza il sommo dell'edifizio anche in più ristretta forma ed istessamente rotonda a guisa di cupola, e sempre con simile disposizione di pilastri e finestroni con la ringhiera a balaustri che superiormente

[1] II, *Thessal.*, II, 4.

la contorna, e che sfugge in parte nelle linee dell'arco a prospettiva con cui ha fine l'affresco.

Che se nell'esterno del tempio figurò l'artista i portici per me indicati, egli n'ebbe ben donde. Poichè nel divisamento ch'ebbe di ritrarlo, apprese dagli archeologi sacri esservi stati degli atrj lunghi e spaziosi fra i quali quello degl'Israeliti e quello così detto de' Gentili. Ed ora nella contaminazione indotta dall'Anticristo, volle il pittore rappresentare l'atrio de' Gentili in que' portici ingombri d'uomini pervertiti che il luogo presero de' fedeli da quivi rimossi ed allontanati dal culto di Dio, in guisa che vedi a custodia degli stessi portici, e su per la scalea vari soldati armati d'asta. Ed in ciò il nostro artista rammentossi del passo dell'Apocalisse in cui Dio prescriveva a San Giovanni di non misurare l'atrio del tempio che era quello de' Gentili. « *Atrium autem, quod est foris templum, eijce foras, et ne metiaris illud; quoniam datum est gentibus.* [1] Da un lato del peristilio appiè della scalea, un uomo è alle prese di due sgherri seminudi, l'un de' quali lo tiene avvinto per le braccia piegate sul dorso, e l'altro l'ha pe' capelli afferrato e via lo trascina. È indubitato che in quell'uomo vestito di sacco a maniera di penitente, e che così vien tratto barbaramente a morte, abbia voluto il dipintore esprimere o Enoc od Elia profeti e testimoni dell'Onnipotente in quella estrema età. I quali perchè avran da lui missione d'opporsi alle scelleraggini e ai sovvertimenti dell'empio, questi lor muoverà guerra, e gli ucciderà, e farà che i lor corpi rimangano insepolti e giacenti nelle piazze della grande città, dove il Signor loro fu crocifisso. E limpidi ed eloquenti sono i versetti dell'Apocalisse da cui si trasse quanto fin qui fu detto, e che non fia discaro di riportare.

[1] Apoc., XI, 2.

Et dabo duobus testibus meis, et prophetabunt diebus mille duecentis sexaginta, amicti saccis...... Et cum finierint testimonium suum, bestia quæ ascendit de abysso faciet adversus eos bellum et vincet illos et occidet eos. Et corpora eorum jacebunt in plateis civitatis magnæ quæ vocatur spiritualiter Sodoma et Ægyptus, ubi et Dominus eorum crucifixus est. [1]

Appiè del tempio ed avanti la parte che ne fa prospetto, vedesi poscia lo eseguimento del supplizio sopra ambedue que' testimoni. Ritto sul piedistallo sta l'Anticristo, ed alzato l'indice della man destra, ne dà il comando crudele a due manigoldi. L'uccisione dell'uno d'essi scorgesi già compita, per forma che il corpo giace sul suolo col capo reciso e al tutto staccato dal busto; e il brutale che l'ha operata ripone nel fodero l'acciaro sanguinoso. L'altro poi è posto ginocchioni con le braccia legate alle spalle. E il carnefice che gli è presso ha alzata la lunga spada per troncargli il collo, in quella che in su rivolgesi come per aspettare il cenno immediato del truculento invasore. Vari soldati circondano l'Anticristo insieme con alcuni uomini che sembrano compiacersi della catastrofe orrenda.

Verso la sinistra del quadro, a qualche distanza dal monte ov'è il tempio collocato, contempli altra storia solenne. In essa colla solita dottrina il Signorelli espose l'abbattimento e la morte dell'Anticristo operata dall'Altissimo per rinnovare il suo regno, spiegandosi l'ira sua sul popolo corrotto e alla divina legge ribelle. Ond'è che il dipintore nell'estendere il suo concetto rappresentò l'empio sollevato in aria, sia per sfidare audacemente il cielo, sia per gittare maggiore illusione sui proprii seguaci. Se non che ver l'alto, librato sui vanni ammiri l'Angiol di Dio il quale im-

[1] Apoc., XI, 3, 7. 8.

pugnata a due mani la spada, lo ha già terribilmente percosso, tantochè capovolto e supino piomba il tristo al suolo e bruttamente geme perchè il Celeste sta in fiero atteggiamento di ripetergli il colpo letale. Stupendamente disegnato è quell'Angiolo assai bene sospeso orizzontalmente nel vano, e la cui lunga chioma con tutta naturalezza per l'aere diffondesi, e le cui vestimenta agitate dal vento e dalle sue proprie mosse energiche, presentano bel partito di pieghe.

Intorno all'alato messaggiero scorgesi aver cominciamento furiosa pioggia di fuoco espressa a liste coruscie e sanguigne, e che poi grandemente si dilata a misura che in terra discende. È questa la rappresentazione del tremendo castigo di Dio con sublime eloquenza da Ezechiello annunziato contro Gog e il suo popolo e il suo esercito che puossi intendere, come si disse, quel medesimo dell'Anticristo. *Et judicabo eum peste et sanguine et imbre vehementi et lapidibus immensis: ignem et sulphur pluam super eum et super exercitum ejus, et super populos multos qui sunt cum eo.*[1] E quell'esercito e quel popolo atterrito, scompigliato e tratto a morte da fuoco e da zolfo, lo vedi espresso a sinistra della vasta composizione. Nè qui venne meno all'artista il figurare con forte immaginazione la scena tremenda. Conciossiachè vi osservi nel punto estremo quell'uomo che cerca riparo ed ha le braccia aperte e i capelli sparsi e rovesciati a segno di terrore, e quella donna che torcendosi le mani trae disperato pianto, e colui al di sotto che abbandonata la testa all'indietro, sta lì lì per cadere a terra, mentre a'fianchi ha chi fugge dissennato, e chi già è precipitato bocconi. Se poi guardi più in su, ti si offrono le spalle e il capo d'una donna la quale

[1] Ezech., XXXVIII, 22.

vi ha posto ambe le mani in atto d'immensa costernazione, in quella che l'uomo avente un cappello a larghe tese e situato un po' al di sopra, alza e volto e braccia quasi a spiare se può trovar lo scampo. E più in su ancora v'ha quella femmina dolente, e quell'uomo che, mirando in alto, alza il braccio in atto di farsene schermo per cotanta rovina. Alla sinistra di costui v'ha quegli che par dica ai molti che in varia movenza riparansi, esser pur troppo il fuoco che vibra dall'alto, quello della vendetta di Dio. Più in qua verso destra, avvi chi mostra la faccia spaventata e le mani in alto, chi, volgendo le spalle e mostrando il viso a profilo, le braccia dispone in guisa per aiutarsi alla fuga; e poco al di sotto chi traballa e sta per cadere, e chi paurosamente cuopresi il capo con le mani per una striscia di fuoco che sta allora allora per abbatterlo e incenerirlo. Al di sopra scorgesi colui di tunica vestito che, alzato il braccio e brancolando, par che dica alla torma la qual si aggira e sconvolgesi, che più fuoco e più tribolazione sta per sopravvenire. Al di sotto poi di quest'uomo, altri due sono effigiati in atteggiamento di smisurato dolore. E sopra a questo gruppo osservi guerrieri a cavallo, due de' quali al tutto rovesciati all'indietro sull'arcione, poichè la pioggia di fuoco gli ha investiti e ne ha percosso fieramente il petto. E fra le zampe d'uno di que' lor destrieri, vedi colui che sta per precipitare al suolo sì che ha allargate le braccia e grandemente ha curvata la schiena. E finalmente frammezzo a quella confusione e a quel brulichìo di fuggenti, di cadenti, di disperati, osservi varii corpi stranamente gittati al suolo, e con le vestigia di morte violenta e crudele.

Ma tolti gli occhi dalla scena funesta, gradevole riesce il vedere in questo affresco un così detto fuor

d'opera; chè il nostro Signorelli volle nell'angolo con cui alla sinistra ha termine il semicerchio e nel punto più basso, ritrarre se stesso e frate Giovanni Angelico da Fiesole cui, come sappiamo, era stata per lo innanzi allogata la dipintura della intiera cappella. Ambedue le figure sono di eccellente e corretto disegno. Quella dell'Angelico presenta giovanili ed ingenue sembianze, e l'altra del Signorelli è d'uomo provetto. Sul suo volto di non dispiacevoli forme scorgesi la espressione di grave e malinconico pensiero, ch'egli accompagna coll'aver poste le mani sul davanti della persona, e coll'averne incrociate le dita. Quel pensiero gli viene avvalorato dal buon frate che gli sta a lato, perchè sembra rammentargli quanto necessario ed importante sia di rimanere ossequente ai precetti di Dio, mostrandogli coll'indice della sinistra che i pervertimenti, le profanazioni, le guerre, le vendette del cielo, ch'ei nel suo quadro magnificamente rappresentò, saran veracemente per accadere sui traviati mortali nell'approssimarsi della consumazione de' tempi. Semplicemente vestito alla foggia dell'età sua che non male alla pittura si adatta, cuopre il Signorelli il capo di berretta a corte falde con naturalezza rilevate, e indossa un nero pallio che con libero andamento di pieghe stendesi nella sua lunghezza, e molto più nelle ampie maniche portate all'insù per la positura delle braccia. E mi sia permesso di qui soggiungere che in questa figura mi par di trovare un'egregia imitazione di quella che in ugual modo meditante, col medesimo collocamento di mani e di dita, e con vestimento pressochè uguale scorgesi in uno de' stupendi affreschi di Masaccio al Carmine di Firenze. Ed in ciò, anzichè levar merito al nostro artefice, intendo per lo converso di tributargli lode, avvegnachè lodevol cosa è appunto l'essersi egli innamo-

rato delle opere di quel grande restauratore dell'arte, e di averne prodotto alcun che di simigliante.

Ed altrettanto vorrei dire di alcun'altra delle molte figure sparse nelle ripartite storie di questo dipinto sin qui descritto. Nel quale e sapienza di concetto, e vasta erudizione ammirasi, e feconda immaginazione. Che se volesse obbiettarsi non avere il Signorelli serbata unità di tempo in ciò che del suo protagonista espose, potrebbesi ricavar piena risposta dalla considerazione dell'essere stato a lui indispensabile quel modo che in sostanza conduce alla sintesi che si desidera, perchè lo spettatore sia compreso del primario scopo dell'artista, che altro non fu che la intera sovvertitrice impresa dell'Anticristo, la quale delle singole sue azioni ed avvenimenti è composta.

Del resto ne gode l'animo di commendare eziandio quest'affresco per la buona disposizione di luogo, per la bella distribuzione de' molteplici gruppi, per l'armonico ordinamento di tutta la composizione del quadro che da quella distribuzione risulta, per la vivezza delle tinte e del colorito, per la varietà delle sembianze d'uomini e di donne d'età e di condizioni diversi, e finalmente pel modo con cui il pittore trattò gli sfondi e le giuste digradazioni d'ombra e di luce.

IL FINIMONDO.

Grandioso e spaventevole concetto balenò in quella fervida mente di Luca Signorelli in aggiunta e complemento del tema pauroso e desolante dell'Anticristo, voglio dire il concetto della rappresentazione della finale catastrofe del mondo che terrà dietro alla breve tirannide del profetato ingannatore. Sennonchè la parete addetta all'affresco qui non si prestò, come le altre,

opportuna all'artefice per svolgere colla libertà del pennello storia cotanto svariata ed immaginosa, sendo quella parete medesima rotta dalla gran porta della cappella. Ond'è ch'egli non potè giovarsi che de' suoi lati, e di tutta la parte superiore che, a cominciar dalla curva dell'arco della porta, colla vôlta confina. Nè basta ancora: perchè la porta non fu posta veramente nel mezzo, ma fu costruita, per conformarsi all'architettura interna del tempio, più dall'un canto che dall'altro della parete: sconcezza che il Signorelli riparò, figurando nel punto più culminante dell'arco un gruppo di cinque putti con sì mirabile artificio, che dall'occhio ingannato ogni mal senso via si toglie e si dilegua. Sono que' putti dipinti a chiaroscuro, e l'un d'essi sostiene lo stemma dell'opera del Duomo, e gli altri una targa cui sono appesi de' nastri che graziosamente volteggiano nel vano.

Ma tornando all'affresco, dirò che al destro lato della parete si comincia ad osservare situata in basso e presso all'un de' piedritti dell'arco, un'intera figura di femmina piuttosto adusta, e di vecchie forme dintornate a profilo, ma di rimarchevol carattere. La prenderesti per una Profetessa o Sibilla, tanto più che la negligente disposizione de' complicati veli del capo, la tunica semiaperta sul petto, e il manto che ondeggiante dalle spalle le scende, le dànno un non so che di strano e di venerando. È al tutto intenta alla lettura d'un libro che squadernato sostiene colla sinistra, in quella che colla destra mano indica ciò che del finimondo vi trova scritto. Al di sopra delle spalle di costei vedi una bella testa di donna con gli occhi inchini sul libro e da sembrar tutta in sè sbigottita pel tanto ch'essa pur legge in que' fatidici fogli. Più in là verso il mezzo, maestoso ed aitante ammirasi un vegliardo nel cui sembiante tanta energia traspare e tanto gli sfolgora il guardo,

da reputarlo un Veggente, e vuoi eziandio Davidde, che nella ispirata poesia del salterio parlò della distruzione della terra e de' suoi abitatori. Gli scende lieve e morbida la barba bianchissima, e il capo ricuopre di bende ravvolte. Ricco e copioso pallio di color giallo, cui dan risalto candide fimbrie, gli ammanta la persona, ma non sì ch'ei nol raccolga sul davanti coll'una mano da fare apparire le gambe ignude. Muove in alto il braccio destro per denotare l'avveramento dei profetati disastri che precedono la total consumazione de' tempi. Le sue parole indirizza ad un' accolta di gente, ma specialmente a due o tre guerrieri in vista forse di scuoterne il forte animo. L'un de' quali, mostrando le spalle all'osservatore, sta piantato sulle due gambe, e mentre la sinistra mano ha posato sul fianco, l'altra dirige in alto a gesto di sorpresa per l'oscuramento degli astri. Vestito alla foggia del quattrocento con brache divisate a striscie di più d' un colore, il capo ha chiuso da rossa berretta, e lunga spada ha pendente al fianco. L'altro de' guerrieri ha diversa armatura sì che ti sembra un pretoriano o un legionario del basso impero. Stringe nell'una mano l'asta, e l'altra ha disposta a gesto di meraviglia, levando verso l'alto il viso disegnato a scorcio. Accosto, ma più internata nel quadro, altra figura è ritratta che in alto essa pure drizza il sembiante, e distinguesi pel cappello a larghe tese da cui esce lunghissima chioma.

Ma se più in su ti fai a contemplare, ti si para innanzi la tremenda coorte de' minacciati flagelli. E già le vestigia incontri degl' immensi tremuoti che da' suoi cardini rovesciaron la terra. Sopra un suolo franato i miserandi resti si affacciano di superbo tempio. Le marmoree colonne non più sostengono il diroccato edificio, e non più sui lor nudi tronchi posano i capitelli, dap-

poichè sconnessi e divelti all'imo piombarono. Tra le macerie che la magnificenza e la prisca sontuosità ricordano, vedi fra la gente atterrita una giovane donna nell'atto affannoso d'esser precipitosamente scampata dalle mura e dagli archi crollanti. Al destro lato di lei affacciasi la dignitosa e bella figura d'un vecchio di tunica vestito e nel pallio ravvolto, il quale e spalle e capo ha in basso piegato, e protende le braccia, e giugne le mani a dimostranza di profondo cordoglio per la immensità dell'estrema catastrofe del mondo. E più al di sopra, un gruppo di quattro figure è rassembrato in diversa movenza di spavento ed espressione d'angoscia. E colui che pare un soldato, giugne anch'esso le mani, e per lo raccapriccio ha la sembianza contraffatta ed irta la chioma; ed una donzella ivi presso sta raumiliata e tutta piangente; e poco più in là quel vecchio vôlto di fianco mostra il dolore disperato che il preme; e l'altro a lui vicino mostra anch'esso la faccia sparsa di terrore e di amaritudine infinita.

Nella rappresentata balza suprema brutte scene appaiono di crudeltà e di sangue a rammemorare le predette tribolazioni, e le morti, e l'odio delle nazioni per causa del nome di Cristo.[1] Un uomo ignudo legato ad un tronco d'albero aspetta trepidante che il ferro de' ribaldi l'uccida; e poco discosto è uno scherano che appoggiato ad una lancia sta fieramente a custodia d'un giovinetto, il quale è ginocchione perchè così spintovi da altro brutale che sopra gli pende, e sul dorso gli ha avvinte le mani. Verso quel suo carnefice (il cui ceffo è da rossastro cappello d'ampia falda adombrato) alza il meschinello il viso di care forme, intorno a cui scende il crine biondissimo, e pietosamente lo mira in atto di attutirgli la ferocia e di sviarne il truculento pensiero,

[1] Matth., 24, 9.

Non molto al di sopra, e dal lato sinistro, altro garzoncello è medesimamente da vincoli stretto. Lo ghermisce pel collo quello sgherro che vuol per tal modo atterrarlo, e che nell' altra mano stretto il pugnale, sta barbaramente in procinto di farne strazio. Più in là, sempre a manca dell' affresco, vicino a due soldati armati d'asta, espose il pittore un bianco cavallo abbandonato e fermo, quasi a far conoscere che i bruti eziandio i più baldi rimangono istupiditi in quell' orrendo sconvolgimento della natura. Del quale se più in alto spingi l' occhio, seguiti a scorgere gli spaventevoli segni. Ed archi, e loggie, e portici eleganti appartenenti a fôri, a palagi ed anfiteatri sono cadenti in ruina, e sol presentansi lor miseri avanzi: chè più non denno esistere i perituri monumenti della superbia umana. La scena poi ti si rende più trista dagli alberi brulli ne' quali la vegetazione e la vita più non rifluirà, e dal mare che fin dalle sue sterminate voragini scosso, preme iroso ed assorbe i lidi, sì che miri i flutti innalzarsi terribili e violenti, e vagar perduti i sobbalzati navigli.

Se non che alla terribilità del cataclismo si aggiugne l' oscuramento dei grandi astri che non più l' ineffabil sorriso effonderanno a rianimare la morta natura. A significanza d' una delle predizioni sul dì novissimo riferite dalle sacre carte, ritrasse l' artista nel sommo della composizione il sole ottenebrato, e alcun poco la luna ingombra da velame sanguigno. Intanto il fuoco è per lo cielo diffuso, e sprazzi e liste ne piovono sulla terra combusta e desolata. Un demone di tinta cinericcia le magre spalle ha rivolto, e fendendo co' vanni falcati l' aere bruciante, è intento a raccorlo per farne gitto esiziale; in quella che un secondo demonio di color rossastro e fuliginoso, lo soffia impetuosamente sui percossi mortali. Sulle acute ali tutte aperte, altro

diavolo di color cinericcio sta sospeso e capovolto, e sulla bocca da cui il fuoco sfavilla ha ritondata una mano per drizzarne la vampa; mentre pel ferale gitto medesimo, ne adopera ambedue altro demonio dai capelli stranamente scompigliati, e dalla pelle arsiccia e nerastra.

Che se vogliamo trasportar lo sguardo dove in giù prolungasi la parete (col seguire che fa la curva, e quindi il piedritto dell'arco dal manco lato), osserviamo alquanto più in basso di que' persecutori infernali, due fuggenti tra i vortici di fumo e il guizzar delle fiamme, in vista d'andar brancolando per cotanta sciagura insensati. Poscia affacciansi altri due che premono il dorso di corridori sbrigliati, e al tutto piegansi paurosamente sul loro collo, perchè immenso fuoco vibra dall'alto. Cresce la confusione per quell' uomo che davanti a que' cavalli cerca e non trova lo scampo, e ristà incerto e disperato: e ne desta pietà quella madre la quale tra i molti e precipiti raggi di fuoco, curva il capo sul pargolo piangente, ed accorata lo stringe al petto. Più in giù vedesi altro tapino che, sollevate le braccia, e mosso in alto il viso spaurito, è piantato sulle due gambe fra le quali giace quell' uomo già reso esanime. E poco discosto v'ha chi ansante fugge, e il dorso ha piegato, e colle mani fa schermo alla faccia dolente: e v'ha chi poco lungi corre istessamente con lena affannata, e braccia e mani ha disteso sul capo a riparo, dacchè rovente pioggia furiosamente sopra gli si rovescia. Accanto a costui e presso all'arco, è quegli figurato che ha posto un ginocchio a terra, e colpito com'è dal fuoco, le spalle inarca e le mani adopra per resistere al flagello desolatore. Due morti son poco lungi, l'uno caduto supino, e l'altro bocconi, e fan mostra nella faccia e nelle membra incadaverite della subita e crudel fine che incontrarono.

Presso l' arco stendonsi gli arsi rami d' un albero tutto impoverito di frondi, e al di sopra vedi l' uomo investito dalla lista infuocata, cuoprirsi a riparo con ambe le mani la testa in giù chinata. Ma più ti commuovi alla vista di quella femmina la quale nell' atto di prender la fuga si arretra per l' ignea striscia che piovendo le si dilata innanzi, e perchè il piè vacillante non può spingere sul suolo dove il fuoco serpeggia, e dove il disfacimento e la consumazione orrendamente s' inoltra. Dipinta ha costei nel viso l' angoscia tremenda, ed in strano delirio d' affetto stringe al seno il bambino il quale pare anch' esso obbedire all' istinto di farsi delle piccole braccia uno schermo. Altra donna da gran tema percossa, e che cerca pur essa lo scampo, mostrasi al di sopra di quella madre. Quel fuggente a lei presso, sta in atteggiamento sì disperato da strapparsi i capelli: e nel mezzo è colui che piegato sull' uno de' fianchi sta colle braccia levate, ed in apparenza di erompere per la immensa oppressura in fremiti di dolore. Altra madre effigiata rimiri tutta conquisa da sgomento curvarsi dal destro lato, e far riparo della propria persona al figliuoletto che si serra al petto; e superiormente vedi spuntar la mezza figura di quegli che ripete, come altri, l'atteggiamento di porsi sulla testa ambe le mani. Poi a diritta, prossimo all' arco è colui vestito d' una specie di giustacuore e di brache distinte a strisce di più d' un colore, che volge il capo, solleva le spalle, e l' un braccio in giù protende colla mano aperta, ed alza l' altro a indizio di rimanere esterrefatto da tanto sterminio.

Ma ti desta più energicamente l' attenzione altro gruppo d' oppressi, di straziati, di morenti, e di trapassati nel punto più basso dove ha termine l' immaginosa composizione. Nella suprema linea del gruppo indicato vedi lo stupore e l' abbattimento nel sembiante di quel

vecchio situato a manca, e che di bende il capo ravvolge; e vedi lo spavento in quel padre e marito che gli sta a fianco. Il quale colla chioma sparpagliata e coll'una mano alzata pare chiegga pietà all'irato cielo, mentre l'altra ha posato sull'omero della sua donna la quale con mossa paurosa è piegata di fianco, e sostiene colle braccia il fanciullo piangente. Bella è la testa di quel-l'altro vecchio profondamente malinconico che scorgesi in mezza figura, e che posto all'indietro di colui che dicemmo padre e marito, alza le braccia e abbassa lo sguardo dolente. Situato a lui dinnanzi osservi l'altro che a gesto di paura le braccia anch'esso in diversa movenza solleva; e quell'ultimo figurato presso il piedritto dell'arco, che ha in giù rivolta la testa ricoperta dal manto, e sta raccolto in profondo pensiero per la meritata sciagura. Chiude poi il mestissimo gruppo quella madre la quale ha le treccie abbandonate sul collo, e confonde i suoi gemiti con quelli del figlio su cui ella inchina l'addolorato sembiante.

Quattro figure succedono tutte variamente agitate e commosse, e variamente atteggiate per tentar di sfuggire dal flagello desolatore. Sono uomini vestiti di brache con farsetto, da cui sporgono le maniche d'ampia camicia. V'ha quello che grandeggia verso la sinistra dell'affresco col viso in alto a mezzo profilo in iscorcio, coi copiosi capelli all'aria sparsi, e colle mani in attitudine di ripararsi. V'è l'altro con un ginocchio a terra, colla faccia cupamente addolorata, coll'uno delle braccia sul capo, e cotanto dall'un fianco piegato che ti dà indizio di aver ribrezzo di calpestare un cadavere che gli sta fra piedi. Più in su v'ha chi, voltato il dorso, s'è gittato correndo ove il gruppo è più folto, ed ambe le mani angosciosamente ha tratto sul capo. E v'ha finalmente chi, percosso allora allora dal fuoco distruggitore,

ha poste anch'esso le mani di quà e di là delle tempie, e comecchè tuttora in piedi, è così barcollante che quasi cade, e poco manca che si unisca al novero de' sottoposti giacenti. De' quali v' ha chi è volto di fianco, e chi supino con le braccia spenzolate, o con le gambe sul ventre dell' altro in modo da ingombrare il piano che chiude in basso l' affresco: composizione mirabile, sia per l' ardimento dei molti scorci in cui primeggiò il Signorelli, sia per un effetto cotanto splendido da parere che tutto ivi sia palpabile e vero.

Ma pure fra le tante bellezze di questo grande ed immaginoso quadro alcuna menda risulta, e principale ne sembra quella chiara e viva luce di cui l' artefice investì ogni gruppo ed ogni figura esposta nelle singole storie. Se rappresentò egli sul sommo dell' affresco il sole adombrato, se rappresentò la luna di sangue tinta, siamo al fatto non diremo di tenebre fitte e addensate sulla faccia della terra, ma sicuramente di barlume fioco ed incerto. Sbandì pertanto il pittore la naturalezza, e badò, senza d' altro curarsi, al risultamento che più gli piacque coll' avere alternato diversi e brillanti colori, e coll' aver lumeggiato carni, vesti, edifici, e paese circostante, come se niun turbamento di cielo, ed oscuramento vi fosse. Nè dicasi che almanco nella parte dove figurò la copiosa e dirotta pioggia di fuoco basti la luce delle vampe e dell' arsione per illuminare la svariata e luttuosa scena. Imperocchè gli è ovvio l' affermare esser questa maligna ed abbarbagliante, e tale da tinger gli oggetti di colore e riverberazione rossiccia col contrasto di ombre e sfondi assai cupi: il che punto quivi non osserviamo dove, come fu accennato, spazia dappertutto libera luce, e bella di tutto il diurno splendore.

RISURREZIONE DELLA CARNE.

Nella parete della cappella situata a destra di chi vi ha ingresso, si ammirano i due grandi affreschi del Signorelli rappresentanti la *Risurrezione della carne*, e i *Condannati alle pene inferne*. Principiando a ragionar del primo, non v'ha chi non conosca che grave ed arduo argomento vi fu impreso a trattare. Compendiasi in ciò che l'umana progenie percossa universalmente da morte, e dalla sua compage corporea disciolta, deve al suono che alla riscossa e al giudizio la evoca, risorgere dalla terra che la ingoiò, riconquistare gli elementi di materia che il suo organismo costituirono, e ricongiungere la disfatta salma all'anima, sua forma sostanziale. A tal che ognun degli uomini, giusta il celebre passo di Giobbe, di nuovo vestito della pelle propria, vedrà nella propria carne il suo Dio cogli occhi suoi propri. Di tanto, e dell'eterna chiamata, Dante scriveva:

> Ciascun ritroverà la trista tomba,
> Ripiglierà sua carne e sua figura,
> Udirà quel che in eterno rimbomba.

Se non che egli è più agevole d'esprimere con parole prodigio cotanto, che di significarlo svelatamente nel modo estrinseco e sensibile, a cui soltanto adattasi l'arte nello scopo di giovare grandemente al concetto. Imperciocchè quivi siamo nel punto in cui la seconda vita rifluendo, mercè lo spiro potente, abbattè per sempre l'impero e l'alito distruggitore della morte: siamo nel punto in che nelle aride ossa combinate, rannodate, ridotte a scheletro debbono attaccarsi e vigoreggiare le polpe: siamo nel punto finalmente in che i corpi già se-

minati nella corruzione, debbono redivivi far conoscere essere divenuti incorruttibili ed immortali.

Come il Signorelli abbia in questa vasta composizione raggiunto il difficile arringo, l'occhio del colto osservatore il saprà ravvisare con quel supremo compiacimento che non può non destarsi all' aspetto del bello e del vero.

Tutta la parte superiore del quadro è principalmente da due molto grandi e maestosi Angeli ingombra. Sono quelli appunto, secondochè li volle rappresentati il valoroso artefice, ch' ebbero il solenne mandato di ridestare dal sonno di morte, e di convocar tutta la figliuolanza d' Adamo innanzi il trono del Giudice eterno. Ed ecco il perchè si vedono bellamente figurati in colossali e dignitose proporzioni della persona. Li diresti poi discesi allora allora dai cieli, sendochè le ali amplissime che tanto bene a tergo lor fanno decoro, sono al tutto spiegate e pressochè drizzate verso l' alto da porgere così indizio d' essersi fermate dal fendere l' aere da pochi istanti. L' uno situato a destra, e l' altro a manca, posano ambedue gli Angeli i piedi sopra una nuvola divisata in vaghi vortici lievemente sfumati. Tra i quali spuntano graziosamente le testine, e gli omeri dolcemente arcuati, e i seni tondeggianti, e i giovani vanni di vari angioletti che all' in giù chinano il viso radiante di gioia immacolata. Il largo petto dei grandi Angioli presentasi ignudo; ma dalla spalla sinistra loro scende il vestimento che si congiunge in morbide pieghe presso le anche, ricinge il ventre poco sotto all' umbilico, e ripartito poi in bel modo nel sommo delle coscie, termina collo spaziare ampiamente e dai lati e al di dietro. Non sono cotanto sobrie le volute del panneggiamento nell' estremità di quel vestimento, che anzi vi si scorgono moltiplici e tortuose. Ma il senso d' un tocco am-

manierato e capriccioso si mitiga, ove si consideri, come di sopra toccai, essere stati rassembrati quegli Angioli nell' atto d' aver fermato da poco il rapido ed altissimo volo, sicchè non è innaturale quell' effetto di pieghe prodotto dall' aria tuttora scossa e fortemente agitata. Una fascia che loro esce dai fianchi svolazza in armonici giri nell' intervallo che l' uno dall' altro divide. Ed altre fascie minori che pure si rannodano vuoi nei lembi di lor vestimenta, vuoi perfino alle ginocchia ed al braccio dell' uno di essi, volteggiano per le restanti parti del vano. Imboccano entrambi lunghissima tromba, a significazione, per quanto è possibile, che il suo squillo immensamente acuto e sonoro dee rimbombare per le regioni del mondo, e penetrar nell' imo dei sepolcri. E ciò dimostra viemaggiormente il vedere com' eglino le diano fiato robustamente, senza che però le gonfiate guance scemino in loro la vigorosa bellezza de' volti. L' un d' essi sostenendo nell' una mano la tromba nel punto suo medio, e con l' altra quasi in quello dove gli si accosta alle labbra, si volge per poco verso sinistra e china il capo ornato di biondi capelli divisi sul sommo in acconcia discriminatura, ma di quà e di là mollemente abbandonati al soffio de' venti. E l' altro piega a sinistra il viso vagamente dintornato a profilo, curva con aggiustatezza le spalle, ed accoglie in mani e regge la sua tromba in opposta maniera. In due punti paralleli nell' uno e nell' altro di quegli stromenti è raccomandato a due nastri ivi fermati a cappio un ampio stendardo, il quale sventolando vedesi in parte spiegato, e quindi in parte con tutta naturalezza ripiegato in se stesso. In ciascuno di que' stendardi è figurata la Croce. Nè puossi lodare bastantemente cotal sentimento splendido e verissimo dell' artefice egregio. Avvegnachè quel patibolo infame, sul quale il Cristo spirando redense la

terra, addivenne l'insegna gloriosa e divina portata dagli angeli suoi nel dì novissimo qui rappresentato, sotto la quale tutti i morti in Adamo ed in lui per lo converso vivificati, denno raccogliersi ed assembrarsi. E v'ha di più. Il Signorelli tinse in rosso la croce, a dimostranza maggiore del sacrificio del sangue divino su quella diffuso.

Si allieta inoltre lo sguardo nello scorgere lo spazio, dove il mandato solenne si va compiendo, folto di angioletti festanti compagni a quelli accolti entro ciascuna nube sottoposta ai banditori celesti. Sono di colore etereo; e chi di loro volteggia brioso per l'aere tranquillo, chi facendosi travedere a mezzo, si sottrae scherzevole dai leggieri e trasparenti vapori di luminosa nuvoletta, chi stà librato sui corti vanni, e sorride, e par che ragioni con l'altro che i suoi vanni fermò, e soavemente l'ascolta: quasi tutti poi rimirando a basso in varia e dolce attitudine di castissima e serena allegrezza. A tal che ne sembra avere il Signorelli nell'accingersi a questa cara rappresentazione preso nell'una mano il pennello, e nell'altra il volume del gran poeta italiano, ed essersi ispirato alla lettura di questi versi sublimi.

> E a quel mezzo con le penne sparte
> Vidi più di mille angeli festanti,
> Ciascun distinto di fulgore e d'arte:
> Vidi quivi a' lor giuochi ed a' lor canti
> Ridere una bellezza, che letizia
> Era negli occhi a tutti gli altri santi.

Nella parte inferiore di quest'affresco è figurato un piano dove spiegasi la magnifica scena dei risorti e dei risorgenti. Tuttavia pria che la descrizione s'inoltri di coloro che singolarmente la compongono, giova intendere e manifestare l'idea che sorse in genere nella mente del dipintore quando volle appunto qui signifi-

care i risorti ed i risorgenti. Di tutti questi non vedi pur uno che non sia atteggiato a letizia. Ond'è che male si avvisarono coloro che nel presente quadro pretesero di vedere parte di quelli invasi da paura e da sbigottimento profondo. Egli è vero, come ne insegna la fede, che il grande richiamo al giudizio eterno fia pei giusti di consolazione ineffabile, come per gli uomini rei d'amaritudine immensa. Ma il Signorelli volle qui visibilmente esprimere i primi, e non gli altri. E lo dimostra, secondochè s'indicò, l'aver egli composte a letizia le figure tutte che rappresentò; e lo dimostra la bella rispondenza degli stessi angeli banditori ne'cui sembianti traccia alcuna di severità non balena; e il vedere invece il tripudio, e vorrei dir le danze degli spiritelli celesti che sparsi per lo cielo, affacciansi, a quanto si accennò, per far saluto e sorridere a' beati ridestati alla vita.

Occasione all'artefice in produrre siffatto concetto, fu certo il passo seguente di San Paolo nella lettera prima ai Tessalonicesi, dove insegna come gli eletti morti già nella fede e nell'amore di Cristo, risusciteranno i primi: ***Quoniam ipse Dominus, in jussu et voce Archangeli, et in tuba Dei descendet de cœlo, et mortui qui in Christo sunt resurgent primi.*** Ed anche servì d'ispirazione al suo genio una stupenda descrizione di Dante in cui spiegasi quella verità. Cantava infatti il sapiente poeta com'ei penetrato nelle regioni del Purgatorio, vi scorgesse un carro trionfale innoltrarsi fra quattro mistici animali, e ventiquattro Seniori coronati di gigli, ed udisse un triplice cantico d'invito intonato dall'uno di questi ed a cui tutti gli altri teneano appresso. Per lo che cento ministri di vita eterna dirigendo a lui Dante il saluto de'giusti, gittavan fiori a piene mani da ogni parte del carro. Ma per far conoscere quanto mai

fosse pronta la levata di que' celesti al solenne e gratissimo invito, egli ne prese la similitudine dalla prestezza nel sorgere che faran gli eletti allo squillar delle trombe, spiegando in inni di giubilo la voce ricuperata. Eccone i mirabili versi.

> E un di loro, quasi da ciel messo,
> *Veni sponsa de Libano*, cantando,
> Gridò tre volte, e tutti gli altri appresso.
> Quale *i beati* al novissimo bando
> Surgeran *presti* ognun di sua caverna,
> La rivestita voce alleluiando;
> Cotali, in su' la divina basterna,
> Si levâr cento *ad vocem tanti senis*
> Ministri e messaggier di vita eterna.
> Tutti dicean: *Benedictus, qui venis;*
> E fior gittando di sopra e dintorno,
> *Manibus o date lilia plenis.* [1]

Cominciando a guardare a sinistra del piano detto di sopra, vi osservi nelle ultime sue linee rassembrate quattro figure d'uomini. Sono essi ignudi come pur sono tutti gli altri che il quadro riempiono. I quali uniti tra loro fanno semicerchio, raggiungendo un altro in fondo che meglio fa ravvisare quella disposizione. Il primo dei medesimi incrocia devotamente le braccia sul petto, ed alza il viso in dolce contemplazione verso chi lo richiamò potentemente alla nuova vita: ed il secondo che di poco gli si discosta, mostrando le spalle, protende in su ambe le braccia in atto di quella meraviglia che sembra esprimere al primo col volgergli come fa il sembiante disegnato a profilo, e quasi in iscorcio. Il terzo poi è quello che inchina l'omero sinistro, abbassa l'un braccio, e l'altro dirige in alto, ed apre la mano in segno anch' egli di stupore; mentre il quarto, composto a bella calma e meditazione, con ambe le braccia

[1] *Purgat.*, canto XXX.

erette, presenta l' indice dell' una mano e par che manifesti al compagno quanto mai prodigioso e quanto grato sia il suono e la festa superna. L' uomo poi situato in fondo non si è al tutto liberato dalla terra che lo cuopriva, ma vi tiene ancor fitta la metà della gamba destra, in quella che ha tratto in su la manca, e piegatala in arco, e giugnendo le mani, e pietosamente levando la testa, sta in aperta significanza di render grazie all' Eterno che il destinò ad assidersi alla sua mensa divina. Se poi ivi presso s' inchini l' occhio alcun poco verso il basso, vedesi far bel gruppo altri tre uomini. Quel di mezzo, a segno di bella amistanza, abbraccia dolcemente il compagno che gli sta dal lato destro, sicchè l' una mano fa pendere per quell' atto sulla sua spalla, intanto che con l' altra additandogli il cielo, sta in vista di tessere il delizioso ragionamento de' gaudi immortali. E il compagno accennato che si presenta obliquamente, ha posata la mano sul fianco, e con ingenuo affetto è intento ad ascoltarlo. Il terzo poi degli uomini indicati compreso anch' egli di quelle sfolgoranti verità oltrenaturali, ha posto a croce sul petto devotamente le mani, e dirigendo ver l' alto il viso disegnato a bello scorcio, sembra tutto assorto in ciò che nella mirifica scena contempla ed ode.

Tra questo ed un altro drappello che si presenta, ove si continui a guardare da manca a destra, è un uomo posto piuttosto in basso, ma che pure aitante com' è ne ingombra il vano. Volge al tutto il dorso, e con aggiustata portatura della persona la testa ha diretto all' in su, ed accompagna col gesto delle aperte braccia il soave sentimento che lo invade. L' altro drappello, di che qui sopra è menzione, si compone di quattro figure. L' una è pressochè simile ad alcun' altra delle già descritte, perchè, tranne poca modificazione nella postura

delle braccia collocate sul seno, alza medesimamente il viso più che a mezzo scorcio, e delineato così da far travedere l'estasi ond'è assorta. La seconda poi rappresenta un uomo di forme aggraziate, cui piovon sugli omeri i bipartiti capelli, il quale a due donne, l'una situata sul davanti e l'altra più in dietro, sembra indirizzare il saluto di pace e muover ragionamento sulla comun sorte beata. Destano l'attenzione quelle due donne per la cara compostezza onde s'abbellano, e massime colei che più in avanti si scorge, la quale giugne le mani quasi a tributo di gratitudine, e con modesta guardatura rivela la calma dell'anima e le sue speranze compite. Indi appresso alcun poco all'indietro, si affaccia altro gruppo formato a circolo completo. Sono sette le figure che il compongono, e ne vedi tre virili che si avanzano in prospetto, mentre le quattro muliebri sono situate nel punto posteriore. Quasi tutti all'insù rimirano in significazione di alto e grato stupore; ma ognuno in varia e bella movenza di atti e di volto. Poichè v'ha chi estatico lo leva cotanto in alto da dirlo in iscorcio, e v'ha chi ha le braccia distese e poco discoste dai fianchi, e chi le ha raccolte sul petto, e chi ve le tiene con bel garbo sospese. Di due begli uomini, e d'una donna di sembianze soavi, il quinto drappello componesi. I primi stringonsi tra loro in dolcissimo abbracciamento in segno d'essersi riconosciuti come già legati nel mondo in dolcissima comunanza d'affetto; e ne sembra di udire lo scambio di lor consolanti parole per rivedersi ricoperti di carne e ritornati rigogliosamente alla vita. Tanto ancora sembra esprimere la donna che ambedue sta contemplando. Ella poi sta presso colui situato in mezzo, e che già gli fu consorte: ciò rendendo palese quel suo inchinar di capo verso il medesimo, e quello stendergli la mano sull'omero e l'altra sul braccio, come

a simbolo di quell'appoggio che n'ebbe nel trascorrimento del coniugio intemerato.

Poco lungi dalla donna e dagli uomini or ora descritti è altr' uomo che piantato sulle due gambe piega lievemente il dorso, e indirizza il viso in alto. Col gesto poi delle braccia distese ed alcun poco aperte, sembra esser compreso da stupore, e scosso così dal clangor delle trombe, che riguarda fissamente l'Angelo situato a destra che lo tramanda. Altra figura d'uomo, che innanzi si presenta, sta ivi presso e inchina obliquamente il capo in atto di osservare una folta di scheletri che gli stan poco al di sotto, e che aspettano il momento di rivestire di polpe la riordinata ossatura.

Ove si torni a guardare a sinistra nella parte più inferiore del piano, cominciansi ad osservare le più ardue prove dell'arte per la rappresentazione del risorgimento a vita, e del ricomponimento de' corpi. E subito affacciasi la figura di quegli che l'una delle coscie non ha ancor sottratto dalla sua tomba, in quella che l'altra ha in su levata, e ne ripiega la gamba e ne appoggia il piede sul suolo. Muove il viso a contemplare la bella compagnia de' risorti, e mentre con la destra si sostiene, l'altra ha posata sul petto, quasi a far mostra d'aver egli raggiunto la sorte medesima. Ivi presso è pure altra figura, la quale ha alzato in alto buona parte del viso, ed ha confitto l'una gamba sotterra, e l'altra ha disteso nel piano con raccoglimento di gamba e di piede all'indietro. Di poco superiormente a queste due figure, un uomo è rappresentato di cui scorgi solo il dorso e la faccia al tutto diretta in alto, e disegnata a profilo. La gamba destra tiene anch'egli sotterra, e riuscito com'è a trar fuori la sinistra, l'ha voltata in arco, e con far mostra di sforzo, appoggia sul ginocchio la mano. È curioso poi il vedere sull'estrema linea del piano come

un teschio spunti dalla superficie del suolo, e come sembri stia in espettazione del suo rivestimento di carne. Gli sta appresso colui che colla testa curvata, ha il torso pur ripiegato sul limitare del suo sepolcro, e vi punta le mani per isforzarsi a metter fuori tutta intiera la persona. Al suo lato sinistro vedesi altr' uomo il quale è istessamente nella intenzione di lasciar la propria tomba su cui abbassa il petto e appoggia le braccia di belle e vigorose proporzioni, ma in ciò si adopera in più pacata maniera, ciò facendo eziandio conoscere dall' espressione del volto sorridente per temperata allegrezza. Al di sopra di costoro due teschi fannosi vedere da terra, l' uno pressochè atteggiato al pari del già descritto, e l' altro vôlto all' insù, a significazione che richiamato com' è alla vita dal suono superno, sta allora allora per comparire circondato di polpe.

Più a basso ed anzi nel punto più infimo della figurata valle, un uomo è sul terreno seduto dove stende l' uno e l' altro braccio, e fa vedere tutta intiera una gamba, intanto che l' altra ha posata in guisa da mostrarne solamente la coscia. Ha il dorso piuttosto nerboruto, che insieme colla testa piega verso il basso. Da siffatto cenno su questa figura è agevole di conoscere quanto siasi dilungato dal vero chi s' avvisò di trovare che arieggi del Gladiatore moribondo. Perchè sebbene tra l' una e l' altra di queste figure siavi qualche analogia nell' azione, o a dir meglio nella positura, tuttavia il carattere n' è essenzialmente diverso. Nell' una infatti vollesi esprimere colui che coll' aver riacquistata la vita, non ne sente ancor l' energia, e stassene tuttora come trasognato; intanto che nell' altra vollesi esprimere l' uomo che ferito ed abbattuto sente che gli fugge la vita, sì che allora allora sta per prostrarsi giacente per esalar l' estremo sospiro.

Seguitando ad osservare da sinistra a destra nelle basse linee del quadro, incontri un uomo in piedi, ma che, piegate le spalle, ha calate le braccia per afferrare i polsi e dare così aita a colui che sta per sollevarsi dal sepolcro, alla cui bocca si vede esser giunto sino al petto. Ivi presso è trattato lo stesso soggetto, ma in posizione differente. Perchè quegli che scampa di sotterra, è venuto in su quasi a mezza persona, ed appoggiato al suolo il braccio destro, ha disteso ed alzato il sinistro porgendolo all'altr'uomo che, posto il ginocchio a terra, si china per apprestargli aiuto. Sotto quella specie d'arco formato dai due così disposti, uno scheletro si è avanzato sull'orlo del suo sepolcro fino alle spalle, e col teschio tutto diretto al cielo, sembra compiacersi della magnifica vista. Se poi muovi l'occhio alquanto in giù a perpendicolo, altro carcame ti si presenta il quale vuole interamente svilupparsi dalla terra che il ricoperse, e ne fa lo sforzo adeguato coll'appoggiare sul suolo le braccia e le mani scarnate. Poco al di sopra verso sinistra un uomo comparisce col sembiante alzato a mezzo scorcio, e composto a bella quiete. Il quale ha tuttora la metà della gamba destra entro la tomba, e tutta l'altra ha tratto fuori, e con tutta naturalezza piegatala, vi ha posto sul ginocchio l'una mano, in quella che dell'altra si fa sostegno. Al di sotto di costui, uno scheletro cerca pur egli di levar da terra tutte l'ossa sue ricomposte. Di quivi poco discosto grandeggia un uomo che dignitosamente ha posto ambe le mani sui fianchi, rivolge sull'alto la faccia tranquilla e serena, e fa per quella mossa che la sua lunga capigliatura si spanda sugli omeri e per lo dorso. Poco lungi da suoi piedi un carcame si è fuori ridotto dal suo sepolcro, e sta assiso con le spolpate mani posate sul suolo, e sembra stare in espettazione di quanto osserva essersi in al-

tri operato. Al di sopra di questo carcame è situato un uomo il quale è tutto volto all'indietro, e si mostra non al tutto ricoperto di carne perchè solo presenta il primo tegumento di quella disteso sopra il suo corpo: troppo essendo visibili per la mancanza d'adipe, e costole, e muscoli, e perfino la spina dorsale in cui distinguonsi le vertebre di che vien formata. Volge poi il viso a profilo a sinistra verso quella folta di scheletri ritti sui piedi, più sopra indicati, e par che loro ragioni del pieno cangiamento che in quell'istante si va in lui compiendo. E quelli scheletri, nell'atto che l'ascoltano, si volgono all'insù come scossi dal suono delle trombe, e pare che nella speranza della prossima loro trasformazione, abbiano mosso ad una specie di riso le aride loro mascelle: ciò in modo più sensibile addimostrandolo il primo che fra loro si avanza, il quale fa riposare una delle scarnate mani sulle ossa del petto.

Quanto fin qui mi studiai di esporre ne induce alla conclusione che tutte le asperità dell'argomento propostosi furono dal Signorelli superate con largo intendimento, e con le più recondite risorse dell'arte. Che anzi esso volle sperimentare fin dove queste potevano giungere nella parte d'anatomia, in che fu de' primi a dimostrarsi cotanto egregio. Solo sembra qui vedersi una certa trascuratezza nel nudo, tuttochè in altre sue opere, e specialmente negli altri affreschi di questa stessa cappella, siasene mostrato il Signorelli eccellente maestro. Comunque, egli dipinse mirabilmente gli eletti ridonati alla vita dopo il guasto del tempo e della morte e nel loro stato più fiorito, e fe' che in essi trasparisse il raggio dell'anima beata. E chi sa che il suo genio non sia stato qui ispirato dalla stessa musa del Petrarca la quale nel trionfo della Divinità e dell'eternità dettava a quel

grande e gentil poeta i bei versi seguenti da lui appropriati, come sempre era uso, alla bella Avignonese rapitagli in fresca età?

> O felici quell' anime che 'n via
> Sono, o saranno di venir al fine
> Di ch' io ragiono, qualunqu' e' si sia!
> E tra l' altre leggiadre e pellegrine
> Beatissima lei che morte ancise
> Assai di qua dal natural confine!
> Parranno allor l' angeliche divise
> E l' oneste parole, e i pensier casti,
> Che nel cor giovenil natura mise.
> Tanti volti che 'l tempo e morte han guasti
> Torneranno al suo più fiorito stato;
> E vedrassi ove, amor, tu mi legasti.

E per proseguire le nostre avvertenze sul nudo, non si sa se sia da tacciarsi d' arditezza il Signorelli per averlo esposto interamente, ossia per non essersi egli curato di pigliare soccorso o vantaggio di qualche avanzo di veste o panno per farlo apparire in più d' una delle molte figure che colorì, sia a maniera d' adornamento, sia per meglio distinguere le une dalle altre, come fece il gran Michelangelo il quale imitò visibilmente quest' affresco, ma che pur tuttavia pose in dosso ad alcuno de' risorti e perfino degli scheletri e il sudario, e il panno mortuario che nel sepolcro l' avvolgeva.

Se non che codesti scheletri che nella presente vasta composizione compaiono in su da terra e s' intramezzano alla moltitudine di coloro che integralmente presero dell' uomo, possono eglino forse far le mosse e prendere gli atteggiamenti rappresentati dal nostro artefice che fece dalla vista e dall' udito dipendere? E di cosiffatti sensi, come degli altri, in che modo si può far uso ove non vengano perfezionati dalla piena organizzazione? Grave è tale obbiezione, ma acconcia

non meno è la risposta nel considerare che qualora appunto il soggetto impreso a trattare è la rappresentazione del ristauramento del frale già ridotto a polvere ed ossa; non è dato all'umano ingegno d'esprimere tanto avvenimento più che il Signorelli non fece. Il quale con savissimo accorgimento figurò in que' carcami quello stato medio comecchè istantaneo, e quella specie di passaggio tra la morte che ha disfatto, e la vita che ricompone e riordina; passaggio che non può essere indicato se non dal senso che riacquista il suo esercizio, tuttochè la compage corporea non siasi resa completa. — Oltre a ciò è da considerare che il nostro dipintore nell'avere espresso negli scheletri di cui è discorso l'effetto prodotto dalla vista e dall'udito, non fece che presentare la continuazione del gran prodigio divino. Conciossiachè il prodigio comincia dallo squillar delle trombe di tanta virtù e potenza da penetrare nelle viscere della terra, e continua col ridestare che fa i trapassati i quali odono quello squillo, e udendolo, congiungono le sparse ossa per prepararle alla mirabile riassunzione della carne, e al dominio della vita intera.

Che se poi si volesse instituire alcun che di confronto del modo con cui fu trattato il soggetto medesimo in questo affresco, con quello che ammirasi in una parte del gran quadro del giudizio del Buonarroti; dirò senza avanzar di soverchio, che questo insigne maestro prese, come altrove, ad imitare qualche invenzione del Signorelli, bastando di citare il breve passo che segue di Giorgio Vasari per ravvisare uno degli episodii che tolse ad esempio. « Nè ha restato (lo
» stesso Michelangelo) nella risurrezione de' morti mo-
» strare al mondo com' essi della medesima terra ri-
» piglian l'ossa e la carne, e come da altri vivi aiutati
» vanno volando al cielo. »

Forse alcuno dirà come il Buonarroti abbia di gran lunga superato il Signorelli nel concetto degli angioli banditori, mentre questi nella sua composizione due soli n'espose tuttochè colossali, come si disse, e nella parvenza di essere allora discesi maestosamente dai cieli. E quegli invece ispirandosi del sublime dell'Apocalisse, sette n'espose in attitudine di dar fiato alle trombe, ed altri due col volume in mano della vita e della morte. Ma è da riflettere che il Buonarroti e giusti e reprobi assembrò in quel quadro sublime, dove tutti espose gli avvenimenti del giudizio; e che il Signorelli ebbe i primi soltanto in mira, come ne fu dato di offerir pruova in addietro. A tal che non molti angioli era a lui conveniente di figurare, e di più in placide sembianze per la conoscenza in essi della prontezza de' beati nel sorgere, e per l'altra conoscenza di trasfondere in loro col suono delle trombe, godimento ineffabile. Laddove nella considerazione che gli angioli nella solenne chiamata di tutta quanta la morta gente debbono scuotere e buoni e tristi, ma che a questi ultimi debbono cagionare immenso terrore, fu a Michelangiolo espediente di figurare gli angioli dell'indicato libro divino ministri di tanti flagelli e calamità ivi narrate, e per forma che il Vasari descrivendoli diceva « che, » suonando a sentenza, fanno arricciare i capelli a chi li » guarda per la terribilità ch'essi mostrano nel viso. »

I CONDANNATI ALLE PENE INFERNE.

Non per correr miglior acqua alzò le vele la navicella dell'ingegno del nostro Signorelli in questo stupendo affresco, e non per lasciare dietro a sè un mar crudele, giusta la espressione ricreativa del divino Alighieri, ma sì invece per approssimarsi ad esplorarlo

nel suo più paventoso orrore e in tutti i fortunosi accidenti. Qui siamo alla parte maledetta della razza umana che dappresso all'universal giudizio subì la fatal condanna; siamo al punto in che gli spiriti celesti, fatti ministri dell'ira di Dio, stan vigili per lo eseguimento terribile sovr'essa; e siamo al punto in che i fulminati angioli ribelli sbucaron dagli abissi affine di trascinarla alle pene inferne, e d'aggravarla eternalmente sotto lo scettro di fuoco *dell' imperator del doloroso regno.* Sul tremendo argomento pertanto sorse un concetto sublime nella fantasia del dipintore, il quale applicò fecondamente le difficili prove dell'arte nello svolgere con ammiranda varietà quel concetto medesimo, talchè, vuoi nelle singole parti o vuoi nell'insieme, l'occhio del riguardante contempla spaventato lo spettacol fiero e miserando della gente perduta.

Presso quello della Risurrezione della carne spiegasi questo grande affresco. Sul punto estremo della parete ove si espose, e che nel confine della vôlta fa semicerchio, grandeggia un Angiol guerriero che dal lato destro mostrasi a profilo. Ha l'un piede sopra una nube che gli si stende orizzontalmente al di sotto, e tien l'altro per poco sollevato e nell'aria sospeso. Un armatura di forbito acciaio gli ricuopre e petto e braccia e coscie. Dalle anche gli scende il resto dell'armatura a squamme figurata, sotto cui una vestetta succede. Ha il capo chiuso nell'elmo, ma il crin biondo tutto non vi si ristringe, e n'esce in parte liberamente. Cinto i fianchi di lunga spada, dove al pari delle armi de'suoi compagni alati si conosce, al dir del Vasari, il sapere del Signorelli nello splendore e nelle riverberazioni, ha su quella posata la sinistra a fermarne la vagina, mentre, curvato per poco il dorso, stende l'altra ad impugnarne e trarne in su l'elsa sì che la

si vede balenar snudata pressochè a mezzo. Dall' omero gli scende una fascia che in belle volute svolazza nel vano. Composto il viso in modo severo, ha quest'Angelo lo sguardo abbassato sulla moltitudine de' maledetti a cagione d'invigilare studiosamente l' eseguimento della sentenza irrevocabile. Poco al di sotto verso destra, altro messo celeste poggia ambi i piedi sulla nube sottoposta, presenta il davanti della persona, e si atteggia a bella maestà. Ha i vanni a tergo non al tutto spiegati, ma aperti in modo uguale da farne contorno alla vaga persona, ed è intieramente loricato ed armato di spada. La testa, da cui gli scendono bipartite sulle spalle le treccie biondissime, è coperta da elmetto il quale è a maniera di *petaso* foggiato, dacchè due piccole ali vi spuntan dai lati. Alza il braccio sinistro traverso il petto, e colla man destra stringe una specie di scettro, la cui punta estrema fa sopra una delle coscie riposar dolcemente. Il perchè nell' atteggiamento ad imperio, e nelle peculiari insegne del petaso, e nello scettro che accennai, è agevole in questa figura ravvisar Michele o alcun'altro glorioso duce della celeste coorte. E ne dà conferma quel suo inchinar d'occhi quasi in aria di comando verso un terzo Angiolo che poco più in giù presentasi a profilo con l'ali disugualmente raccolte, e che armato pur di ferro, ha tratto per poco dalla guaina la grande spada, la quale, mercè una cintura terminata da striscie di cuoio annodate, gli pende a fianco.

Vendicatori nel novissimo giorno delle scelleranze del mondo, hanno scolpita questi tre angioli nel giovanile sembiante l'austerità che si conviene al terribile mandato che van compiendo. Ma pure è da osservarsi che il sapiente artefice non tolse loro grazia e vaghezza nel serio carattere de' volti, fattosi accorto che mai

non si cancella l'amabilità come innocenza la impronta, ed esser eglino abitatori del cielo da cui discesero dove è inalterata la pace ed eterno il sorriso. Su di che grato riesce il rammentare che pari ispirazione ed avviso s'ebbe poi Milton in quel suo immenso poema, allorchè cantando di Zefone cherubino, che minacciose parole mosse a Satana introdottosi furtivo nell'Eden fra i progenitori tuttora incontaminati, così conchiudeva.

> Disse, e in quel suo rimproverar feroce,
> Il vago scintillò giovin sembiante
> Di grazia insuperabile. [1]

Quattro figure sparse nel vano poco tra lor discoste, affacciansi nel punto medio della parete verso sinistra. Sono di due demonii, e di due reprobi. In essi l'artefice diè sfogo ad un bizzarro tratto d'immaginazione, ma che pure fece grandemente servire al miserando argomento. Perchè li volle rappresentare in aria sollevati quasi abbiano fatto lo stolto tentativo di rivolgersi al cielo a cui gli uni e gli altri per naturale istinto aspiravano; ma insieme nell'atto di piombare all'ingiù per essere ingoiati dagli orrori del baratro dove la giustizia divina li condannò. L'un di que' demonii cornuti, dall'orrendo viso stupendamente disegnato a profilo, ha spiegate le alácce falcate, ma rese inutili per tendere in alto, sì che vituperosamente cade coll'avere in mano la forca già brandita pel fatal trasporto della gente perduta. E l'altro, in vista di paventare il colpo di spada che il terzo Angelo gli minaccia, trabocca con le braccia tese come a farsene schermo nel suo precipitare a terra. L'un de' reprobi poi lasso e svigorito, colla testa abbandonata all'indietro, le braccia legate a tergo, la sinistra gamba nell'aria balestrata, e l'altra spenzolata

[1] Traduz. di Lazzaro Papi.

all' ingiù, cade supino. Nè avviene altrimenti al secondo de' reprobi che di fianco giù piomba, ed a cui scorgesi il viso dal sotto in su, e l'una gamba in su piegata, e l'altra pressochè distesa, e l'un braccio violentemente rattratto, e l'altro pendente nel vano.

Fantastico e bizzarro non meno, ma pur bellissimo è il gruppo che mostrasi al di sopra nello stesso punto medio del quadro. Consiste in un demonio calvo e cornuto che tolse a cavalcioni una femmina per fattezze di viso, e per eleganza di forme vaghissima. Anch' esso tentò di alzarsi nelle vie superne con quel grato suo incarco, ma sta sull'ali sue di pipistrello per poco nell'aere sospeso per tornare inevitabilmente a basso. Intanto il lascivo demonio, presa la donna per ambe le mani, fa protenderne sulle sue spallacce le braccia molli e tondeggianti, e fa che le sue dita grossolane e rudi s' intreccino con le morbide e delicate di lei. Alzato poi obliquamente il muso deforme, e fattovi apparire un ghigno, qual bagliore di lampo fra il nero della tempesta, le vibra di sotto in su un' occhiata di maligno compiacimento per averla resa sua preda, nell'atto che verso quel messaggiero celeste che si disse sovrastare agli altri, ella volge il viso spaurito e dolente.

Se non che la virtù immaginativa del grande artista viemaggiormente si estese ritraendo la gente maledetta nel basso della valle infernale ove disperatamente si raccolse. La pitturò tapina alle prese feroci de' ministri di Satana ed ignuda come risorse, quasi a significanza che più non hanno schermo le peccata e l'iniquità.

Ed a cominciare la tremenda rappresentazione, vedi a manca del quadro i tormenti inferni già invadere per via delle fiamme che dagli scoscendimenti

d'una scogliera erompono divoratrici. In mezzo a' vortici di quelle mostrasi la testa co' capelli irti e lunghissimi di quel tristo abitatore de' regni bui che dà fiato ad un corno per convocare tutti quanti i condannati al varco irremeabile delle porte tartaree. Negli estremi lembi delle fiamme s'intravvedono le gambe ed i piedi di chi vi precipitò all'indietro: e più sotto ecco una mano scarna e robusta abbrancar parte delle treccie di donna piangente. La quale perchè così è in in giù trascinata, sta in vista di lottar disperatamente, e di tentar di respingere con tutte sue forze l'altra mano che apprestasi a stringer crudelmente il resto di sua chioma disciolta.

Poco innanzi a questa figura, osservi tra il rotear delle vampe un diavol grande abbandonarsi colla persona all'indietro, e mossa la faccia contristata verso l'alto, stendere l'un braccio in atto di ripararsi dall'uomo che fu detto essere spinto a basso da quel suo compagno di tenebre armato di forca. Un giovane piangente d'irta capigliatura sta dietro a costui e con le palme cuopresi il volto per lo rossore, mentre gli sporge poco al di sotto il capo cadente d'uomo fortemente addolorato perchè due mani brutalmente gli serran la gola. Sta poi sul davanti altro diavol grande col dorso di magra struttura interamente rivolto, e che a profilo volge il deforme sembiante. È piantato sulle due gambe, tra cui osservi un misero precipitato a rovescio; e dilatando bruttamente le mascelle a segno d'atto forzato, regge sulle scarne braccia un dannato. Il quale languidamente ha gittato il capo all'ingiù, e, poste le mani sugli occhi, ha spalancata la bocca traendo guai, perchè l'impeto delle fiamme già già lo giugne e lo investe. Ivi presso è un demone aitante a cui fiocchi di pelo caprigno pendon sul davanti della persona, e molto

più intorno al ventre. Non stando a questa bestial figura, giusta il verso di Dante, *le male branche in cesso*, ha con quelle ghermito la strozza d'uno sciagurato che ha gli occhi quasi fuor delle orbite e manda grida disperate, e più geme e s'attrista perchè spinto com'è a ginocchio da quella forza orrenda, è tormentato eziandio da un lungo serpente che tutta con le sue spire gli ha ravvolta la coscia sinistra, ed un morso gli avventa in parte ove fe' oltraggio al pudore. Fra l'una e l'altra gamba di quel crudele demonio vedi un reprobo caduto supino al suolo, tutto ansante ed affannato per due piedi che premongli il petto d'altr'uomo che all'imo precipitò a rovescio. Gli sta superiormente col muso all'ingiù rivolto, altro abitatore dell'ombre eterne dal corpo adusto e dalla tinta cinericcia, il cui *omero acuto e superbo* carca, al dir di Dante, *un peccatore* capovolto per lo dorso, *e quel tiene, de' piè ghermito il nerbo*. Pressochè a mezzo della brutta persona di costui, si protendon le braccia piegate all'indietro d'altro maledetto che presenta il davanti d'un corpo affranto, ed alza gran lamento perchè parimenti caricato da un demonio che fa scorger solamente il dorso ampio e nerboruto.

Ma nella tanta varietà d' opre feroci e crudeli quella campeggia di chi gigante stà lì presso, e pur comparisce fra gli altri isolato sì che sembra il Barbariccia gran preposto della decuria infernale nelle bolge dantesche. Tien curvo il rabbioso demonio l'orrido sembiante, cui cresce deformità il color verdastro e le sopracciglia che a mo' di bioccoli di lana gli adombrano gli occhi infossati; e puntato il piede sinistro sulla testa d'una sciagurata, che in giù piombata, e ventre e petto ha rovesciato al suolo; le ha attorta una corda intorno al collo, e formatovi un nodo scorsoio, la strozza e ne

fa strazio, dacchè quella corda in su tira con sforzo immane. Ed a vieppiù rappresentar la confusione della spaventosa scena, dipinse l'immaginoso artefice un ministro di Satana col ceffo in alto, ed in trista e dolorosa attitudine, perchè oppressato da un dannato cascatogli al di sopra a rovescio, il quale sulle spalle gli fè piombare l'una gamba distesa, tenendo l'altra in su rilevata. Ma se mai può dirsi, sembra più d'alcun altro soffrire quel misero, il quale, torcendo affannosamente le mani, piange e si accora nello stare alle prese del demonio che, piantatagli con gran violenza la sinistra sulle parti deretane, l'urta e lo sospigne a basso, ed alzato il destro braccio, ha raccolto in pugno la destra per percuoterlo ed abbatterlo più fieramente. Nello stesso intento di atterrare un peccatore, spiega sua brutal forza altro infernale nemico, distinto per le ali falcate che tiene in alto drizzate, pel capo calvo su cui quattro corna spuntano, e per le mani dalle unghie adunche prementi vuoi l'omero, vuoi il capo di quegli che fa scorgere il gemito e il dolore sulla fronte curvata.

Un gruppo poi da quivi poco discosto si para innanzi in basso nel punto medio del vasto affresco. D'un diavol grande componesi di tinta verdastra, e d'un oppresso. Le fiere tempie di colui son di serpentelli e ceraste avvinte, e dai fianchi gli scendon peli caprigni. Svolto un riso beffardo e maligno, è nell'attitudine di stringere l'oppresso con lunga corda, a simiglianza, per quanto in modo diverso, del suo fiero compagno altrove accennato. Chè alzato l'un braccio per tirar quella per lo lungo, l'altro adopera per adattare e guidare il nodo scorsoio che ferma i polsi collocati sul dorso della sua vittima che stà con un ginocchio a terra e con l'altra gamba piegata in arco, e il viso rivolge ad immensa amaritudine effigiato. Formano poi il fondo di questo

gruppo due a terra distesi qual bocconi, e quale supino. E sopra il demone che lega rabbiosamente, quello avanzasi cui un sol corno è piantato in mezzo alla fronte e non manco è degli altri deforme per sconci lineamenti, e pel colore fuligginoso e nerastro. Il quale col braccio sinistro ha serrato i fianchi d' una donna, e via la trasporta, intanto ch' ella con le chiome stese sul petto e sugli omeri, piega il volto abbattuto, e debolmente tenta di svincolarsi da quelle strette crudeli.

Al di sopra di costei, la figura d'un uomo si scorge col viso gittato all' indietro per lo grande spasimo, dacchè lo ha sopraffatto ed avvinghiato quel tartareo manigoldo che a guisa del Lucifero di Dante *gli dirompe co' denti* un orecchio *a guisa di maciulla.* E su quella dolente che gli sta a destra e che in atto disperato si torce le mani, compie un altro la stessa opra brutale, perchè abbrancatala a tergo, le morde ferocemente una spalla. Alla sua sinistra poi mostrasi il turpe aspetto delle guancie enfiate d' un diavolo che trae suono da un corno foggiato a spire di chiocciola e da cui escon fiamme. Alzando colui tre dita della destra, sembra dare indizio d' aver per tre volte diffuso quel tristo clangore pel terribil richiamo del mal seme d' Adamo. Gli giunge quasi a mezzo il busto l' orrido grifo d'altro spirito immondo cui sovrastano corna di bue e di ariete, e dalla cui bocca squarciata spunta acuta zanna; pago visibilmente, nella sete della vendetta, di aver tolto a cavalcioni un peccatore dai capelli scarmigliati, e a grand' angoscia atteggiato. Poco al di sotto, verso destra, v'ha chi ha in giù scagliato dell'una mano un chiercuto gemente, mentre coll' altra gli avventa alle tempie pugna crudeli. Sul petto di costui pende il capo rovesciato d' un reprobo caricato sull' omero destro di quello tra i demonj giganti che ispido di peli nelle sopracciglia e nel mento, mostra

nel raggrinzamento del muso e nei muscoli risentiti di esser dal pondo aggravato. Ma se può dirsi, lo vince forse in ferocia un truculento suo compagno che a poca distanza situato, spalle atletiche presenta, e pelle maculata a guisa di rettile immondo, e faccia bestiale a profilo sparsa di peli irti e scompigliati, e capo attorto d'idre e di serpi con le fauci spalancate pel sibilo orrendo. Ha costui poderosamente ghermito le chiome del dannato, il quale con le due ginocchia piegate sto tutto prono, ed alzando l'un braccio per tentare di sfuggir da quella presa, amaramente si duole perchè lunga serpe gli avvolge e gli morde l'altro con cui si sforza di sostenersi per non piombare al suolo. All'indietro di costui, cerca vanamente lo scampo e di farsi riparo quel maledetto, *cui percuote un demonio della sua scuriada.* È quella scuriada di due serpi orribilmente composta; e il percussore sul miserabile che stride l'avventa con fierezza da non potersi rappresentar maggiore. Al di sopra s'avanza l'altro che mostra solamente le larghe spalle aggravate dal dannato riversatovi boccone, mentre osservi più in su sostenuto da due branche diaboliche lo sciagurato che abbandonati nel vano dell'aria i lunghi capelli, ha la faccia piangente disegnata a profilo. V'ha poi verso sinistra un infernal rapitore, che tolta a cavalcioni una donna, le strappa le treccie fluenti, e fa per tal modo che costei in giù abbandoni il volto, cui il dolore tanto non iscemò la primitiva vaghezza.

Sul sommo di questo gruppo, scorgi le alacce dritte di vipistrello d'altro angiol nero, dalla cui testa calva spuntano stranamente le corna. Il quale posto al di dietro del reprobo, di cui mirasi in mezzo scorcio l'afflitto sembiante, gli hà parimente, con brutta contrazione di muso, acciuffata la chioma, e via lo trasporta. A destra poi del gruppo accennato spunta un viso di bella fem-

mina che alza dolorosamente lo sguardo a mirar gli Angioli di Dio, che si disse aver posato maestosamente il volo nell'alto. Nè l'attenzione si desta meno alla vista di quel demone situato verso destra, e con cui in basso ha termine il quadro. Ha costui curvata la schiena sopra un dannato caduto a terra, e gli ha puntato in una coscia gagliardamente il piede. E perchè con ambe le mani gli alza violentemente il capo, e lo guata ringhioso, stà in atto di riconoscerlo come quegli che sua preda funesta disegnollo in vita. Trae lamento quell' oppresso, ed appoggiato l' un braccio sul suolo, ha afferrato con la man sinistra il polso del persecutore, tentando così di rimuoverlo dall' opra crudele. Superiormente a costoro, un diavolo che la bocca ha spalancata per efferata minaccia, stringe a due mani un serpe fischiante, e lungo così che ripiegatolo ne ha fatto orrida sferza; e flagella rabbioso le membra attrite d' un piangente che cerca disperatamente la fuga. Nel poco intervallo poi ch'esiste tra queste due figure, vedi l' ampio dorso d' altro diavolo che sovra una spalla ha caricato un reprobo, la cui persona pende per l' indietro all' ingiù, talchè le sue gambe si balestrano in aria: e più in là, verso manca, ti contristi nello scorgere quel demone iroso che con morso feroce ha guasto di dietro il capo della peccatrice dalle lunghe chiome, alle quali forse sarà dappoi per forbirsi nel sollevar la bocca dal fiero pasto. Che se inoltre poco all' insù, e sempre verso sinistra spingi lo sguardo, osservi come fra due gambe d' un precipitato a rovescio dall' alto, si mostri in profilo la testa d' un uomo in atto di mandare dalle fauci grandemente aperte un gemito acuto.

Grande e maravigliosa opera è questa di Luca Signorelli, e forse la migliore che uscì da quel suo fecondo

pennello, il quale aperse, al dir del Vasari, alla maggior parte degli artisti la via per l'ultima perfezione dell'arte. Certo che qui per rispetto alla forma, sia negli scorti, sia nell'anatomia e nel nudo in cui fu egli così valente, si lasciò in comparazione d'alcun altro de' suoi dipinti, assai meno trasportare dalla foga della soverchia e forzata espressione, comecchè il doloroso tema ad ogni passo gliene porgesse incentivo. D'inarrivabile maestria poi die' saggio per aver saputo in quella confusione, in quel tramestio di diavoli e di reprobi ignudi, far discernere gli uni dagli altri per via delle carni di colore e tinta diversa; e per aver disegnate le teste dei molti demonj di bruttezza svariata e cotanta, da non mai ingenerare il ridicolo, ma per lo converso da destar ribrezzo vero e profondo. E per ciò che risguarda il concetto, niuno, io credo, esservi stato che prima di lui abbia fornito una storia assolutamente completa del primo eseguimento dell'eterna condanna contro i reprobi. Altri, come Giotto e l'Orcagna, tutti pieni dei sublimi pensamenti dell'Alighieri, figurarono le bolge infernali, ed in esse le diverse specie dei tormenti e dei tormentati. Ma chi non vede che nel quadro fin qui descritto non si battè la stessa via, e che nell'unità di soggetto fu seguito il più nobile, il più proprio, il più grandioso scopo dell'arte, talchè coll'effetto più sicuro e più splendido si raggiunse il bello che pur si ricava dal terribile, in quella che invadendo l'anima di ribrezzo e di dolore, te la innalza a sfera sublime? Forse dove trovo essersi il genio di Luca largamente compiaciuto si è nella considerazione del bassorilievo di Giovanni Pisano (se non di Niccolò), dove l'argomento medesimo fu espresso, e che con altri insigni adorna la fronte del nostro Duomo. In questo, dissi, perchè veramente stupendo, e perchè gli era d'assai prossima e frequente osservazione. Tut-

tavia è incontrastato che l'immenso ingegno e il potentissimo affetto del Buonarroti ebbe sì gagliarda ispirazione e commovimento dalla contemplazione dei nostri affreschi del Signorelli e di questo in ispecial modo; che ne discese all'imitazione quando sulla parete della Sistina espose il Giudizio finale. E di ciò ne dà autorevole testimonianza il Vasari, il quale così lasciò scritto. « Nella madonna d'Orvieto...... fece (il Signorelli) tutte » le storie della fine del mondo con bizzarra e capric» ciosa invenzione. Angeli, demonj, rovine, terremoti, » fuochi, miracoli d'Anticristo e molte altre cose simili, » oltre ciò ignudi, scorti, e molte belle figure, immagi» nandosi il terrore che sarà in quell'estremo, tremendo » giorno. Per lo che destò l'animo a tutti quelli che » sono stati dopo lui, onde hanno trovato poi agevoli » le difficoltà di quella maniera. Onde io non mi mera» viglio se le opere di Luca furono da Michelangelo » sommamente lodate, nè se alcune cose del suo di» vino giudizio che fece nella Cappella, furono da lui » gentilmente tolte in parte dalle opere di Luca; come » sono angeli, demonj, l'ordine de' cieli, ed altre cose » nelle quali esso Michelangelo imitò l'andar di Luca, » come può vedere ognuno. »

Che se pertanto da quegli che imprese dottamente a scrivere le Vite, e farsi giudice delle opere de' più eccellenti pittori scultori ed architetti, in così bel modo si onorò il Signorelli, trovo motivo, senza incontrare la taccia d'ardito, di attribuire eziandio a quest'insigne pittore, che pure precedè Michelangelo, alcuna parte delle immense lodi ch'esso biografo illustre, ed altri dopo di lui, tributarono al sommo Fiorentino, nello svelare che fecero le grandi bellezze del suo giudizio, segnatamente nel subbietto ove desta il terrore. Nella composizione, infatti, di Luca che qui tolsi a descrivere, è facilmente

da appropriare ciò che su quella del Buonarroti diceva il Vasari « di non potersi immaginare, cioè, quanto di » varietà sia nelle teste di que'diavoli, mostri veramente » d'inferno: conoscersi ne'peccatori il peccato e la » tema insieme del danno eterno; il vedersi oltra ogni » bellezza straordinaria, tant' opera sì unitamente di» pinta e condotta, ch'ella pare fatta in un giorno....... » il vedersi ancora come si fa il variare delle tante at» titudini negli strani e diversi gesti di giovani, vecchi, » maschi e femmine ec. » E l'applicazione medesima trovo potersi fare all'egregio valore del Signorelli da quel tanto che profondamente investigò ed espose il Prof. Kugler intorno al sublime affresco di Michelangelo. « Non v'ha poi lode che basti (così quell'alemanno » scrittore) alla parte inferiore del dipinto. Qui gli affetti » dell'esitanza, dell'angoscia, del terrore, della rabbia » e della disperazione, sono espressi in tutte le loro » gradazioni, e qui si vede che se il soggetto per l'in» dole sua terribilmente appassionata si addiceva bene » all'anima del Buonarroti, era pur necessaria ad espri» merlo convenientemente la stupenda maestria d'un » tanto artista. In tutte quelle figure di dannati e di » demonj si manifesta una nobiltà tragica tutta propria, » una passione grande e commovente, sicchè il terribile » non ripugna qui all'anima, ma veramente la purifica, » com'è richiesto dalle supreme ragioni dell'arte. »[1]

[1] Esistono nella collezione della R. Galleria degli Uffizi di Firenze alcuni schizzi di Luca Signorelli, in uno de' quali è accennato uno de'gruppi dell'affresco qui sopra descritto, e negli altri più figure analoghe a quelle dipinte in altre composizioni della cappella.

CONTINUAZIONE DE' CONDANNATI

ALLE PENE INFERNE.

Al destro lato della parete di fondo della cappella che si congiunge angolarmente con l'altra ove il Signorelli il gran quadro espose de' condannati a' tormenti inferni, continuò egli a dipingere con non meno caldo sentire altri lacrimevoli episodi in relazione al soggetto medesimo. Principale è quello del barcaiuolo d'Averno, secondochè il mito pagano cel figurò, e Virgilio con altri antichi il descrissero, e l'altissimo Poeta nostro l'espose; poco questi curando lo sconveniente innesto colla verità cristiana, purchè campeggiasse la fizione ispiratrice comunque di poesia robusta ed ardita. E il nostro Signorelli, a quanto già si vide e molto più in appresso vedrassi, cotanto di Dante invaghitosi, si piaceva di rassembrare, come qui fece, ciò che di quel divino imitar poteva, non già per biasimevole servilità, ma per degna rispondenza d'affetto e d'immaginare gagliardo.

Siam dunque a veder rappresentata *la trista riviera d'Acheronte* con l'affummicata barca nel mezzo, il cui remo va trattando curvo e operoso *Caron dimonio con gli occhi di bragia*. È costui bianco per antico pelo, che per tutte le membra gli si diffonde. Nembi di fuoco lo dintornano per guisa che l'infausto baglior si riflette sulla *livida palude*. Malignamente guatando *le anime prave*, sta in atto di gridar minaccioso:

> Non isperate mai veder lo cielo:
> I' vegno per menarvi all'altra riva,
> Nelle tenebre eterne, in caldo e in gelo.

È quella la riva malvagia *che attende ciascun uom che Dio non teme*. Il perchè la miri arsa ed infocata, cominciando a far parte del baratro e della città dolente. Ivi t'avvieni in due tratte di dannati i quali seguono un demonio che tenendo un'insegna, volgesi a guardarli con tripudio infernale. Sono coloro variamente atteggiati di dolore e d'angoscia, qual d'essi stendendo le mani sul capo, quale altro levandole in alto, quale altro portandole disperatamente alle tempie o vergognosamente alla faccia. E tutti poi in diversa movenza di gambe e di portamento sono affannosamente correnti, perciocchè il dipintore si rese ossequente alla profonda spiegazione data da Virgilio *maestro cortese* a Dante che ne lo richiedeva.

> Quelli che muoion nell'ira di Dio
> Tutti convengon qui d'ogni paese;
> E pronti sono al trapassar del rio,
> Chè la divina giustizia gli sprona
> Sì, che la tema si volge in disio.

Nè vi manca la frotta della gente *lassa e nuda*, la quale, fermato il corso, si è ridotta verso la sinistra sponda del fiume, ed in punto ove a raccorla drizza Caronte la barca fatale. Quella gente è in atto *di pianger forte*, sendovi figurato chi di coloro guarda atterrito Caronte, chi fa ingiuria a' capegli perchè vi ha spinto rabbiosamente le dita adunche, chi sulla riva seduto, aspetta a capo basso che il brutale nocchiero lo traghetti per le acque irremeabili, e chi finalmente l'irosa faccia ver l'implacabile cielo innalza, e bestemmia Iddio, ciò dimostrando con le mani alzate che *fan le fiche*, atto che il pittore prese a prestito dal ladro Vanni Fucci della Divina Commedia, il quale al fine delle sue parole

> Le mani alzò con ambedue le fiche,
> Gridando: togli, Dio, chè a te le squadro.

Che se verso il basso spingi curiosamente l'occhio, ti si offre Minosse sedente su trono di fiamme all'entrata d'inferno, con in mano il tridente, spaventevol simbolo di sua possanza. Due volte il ventre cignesi con la coda, e con orribil piglio e ringhioso, dà ordine con la man sinistra al diavolo nerissimo che gli sta davanti, di riporre nel secondo giro del Tartaro quel reprobo il quale stassene gemendo in ginocchio con le braccia a tergo legate. Il brutto diavolo è tutto inteso alle parole di Minosse, ed alzata una gamba, fa mostra di voler correre per l'ansia di tosto eseguire il comando inesorabile. Al di qua e al di là di sue ali falcate vedi spuntar cinque o sei teste di dannati mossi a differente maniera di disperazione, ed a cui si frammischiano le teste calve e cornute di altri due diavoli distinti a color fosco e rossastro. Qui, come il al solito, pennello del Cortonese fu, intorno al giudizio di Minosse, fedel seguace della fantasia dell'Alighieri.

> Stavvi Minos orribilmente, e ringhia:
> Esamina le colpe nell'entrata,
> Giudica e manda, secondo che avvinghia:
> Dico che quando l'anima malnata
> Gli vien dinanzi, tutta si confessa;
> E quel conoscitor delle peccata
> Vede qual loco d'inferno è da essa:
> Cignesi con la coda tante volte,
> Quantunque gradi vuol che giù sia messa. [1]

Da ultimo, nel punto più estremo dell'affresco, sino a toccare il cornicione del figurato intercolunnio che vi ricorre, osservasi un misero caduto giacente starsi alle prese col demonio di color cinericcio che lo guarda in cagnesco, e con un ginocchio il preme, e che

[1] *Inferno*, Canto V.

colla mano, da cui escon fiamme, mostra il crudo atteggiamento di avventargli de' pugni sul capo abbattuto.

Buia è la campagna che il tristissimo quadro circonda, e molto fumo vorticoso vi spazia. Se non che le vampe che da un lato serpeggiano invaditrici, e le riverberazioni de' monti e degli scogli infocati vi fan balenare inquieta e maligna luce.

Ove però in alto drizzi lo sguardo, ti conforta la vista dell' aere tranquillo e sereno, e di due Angeli che il piè posarono su nuvola stesa al di sotto. Sono Angioli guerrieri, e coloriti dal Signorelli con quel solito stile tutto a lui proprio in tal genere, sì che ti sveglian compiacimento indicibile. L' un d' essi mostrasi in avanti, indossa la corazza che si termina con una vestetta a striscie, calza i schinieri, e cuopre dell' elmo la testa, da cui al di qua e al di là degli omeri scendono i ricciuti capelli. La lunga spada ha discinto con averla messa innanzi, ed ha sovrapposto l' una mano all' altra sulla grand' elsa, chinando in giù il vaghissimo sembiante ov' è dipinto il mesto pensiero nel mirar la perduta gente avviarsi all' eterno dolore. Il compagno è nello stesso atteggiamento di soave pietà, ma la movenza è diversa, com' è diversa la veste di che s' adorna; chè i vanni ha tuttora alzati, e pressochè obliquamente si volge, e sulle rotonde spalle gli si adatta una specie di bianca gonna la quale in giù fino a' coturni gli casca in facili pieghe. Bello è poi il vedere il suo sembiante sparso di grazia ineffabile, e come il suo crine biondissimo sia lievemente mosso dal vento.

Questa composizione è nella sua metà inferiore rotta da una delle finestre laterali della parete di fondo, di linee ristrette e dolcemente arcuata. Nel cui vano, fra vaghi e molteplici intrecciamenti di fogliami e rabe-

schi, aperse il pittore un tondo nelle due parti di fianco, dove espresse un angelo di meravigliosa bellezza. In quello a manca, vedi Raffaello che scorge Tobia a Rages. Spiega variopinte le ali, ed è di semplicissima tunica vestito di color d'oro. Il volto d'aria soavissima piega sul giovinetto, stando così in atto di muovergli parola; ed una mano gli posa mollemente sull'omero, mentre coll'altra stringe un cofanetto, dove pare sian riposte le salutari interiora del pesce tratto in su dal Tigri. Il giovanetto gli rivolge il viso, in cui tutta la innocenza traspare, e placidamente ascoltandolo, gli addita con la destra quel pesce divoratore appeso all'estremità di un'asta, ch'ei appoggia ad una spalla, e colla manca sostiene.

Nel tondo a rincontro osservi

> ...... quell'Angel che con tanto giuoco
> Guarda negli occhi la nostra Regina,
> Innamorato sì che par di fuoco.
>
> . . . .
>
> Perch'egli è quegli che portò la palma
> Giuso a Maria, quando il Figliuol di Dio
> Carcar si volle della nostra salma. [1]

Reca pertanto Gabriele in una mano il giglio, emblema ugualmente della palma alla Vergine convenevole, e nell'altra una cartella in cui è scritto: *Ave, Maria.* Bianca gonna lo avvolge stretta a' fianchi, e morbida e breve la sopravveste gli scende dall'omero. I vanni ha pur egli variopinti e dolcemente aperti. Prescelto alla salutazione della purissima e benedetta tra le donne, volle il pittore che tutto in quest'angiolo spirasse candore. E spira candore nel color delle vesti, e nel fiore che tal virtù simboleggia, e viemmaggiormente in quel suo volto al cielo levato, e in quel sorriso di somma bontà che lo irraggia. Degno emulatore in questa figura,

[1] *Paradiso*, Canto XXXII.

più che in altre, dell'Angelico, di Masaccio, e di alcun'altro de' più cari dipintori del quattrocento, fe' conoscere il Signorelli ciò che poteva, quando d'affetto temperato scaldavasi, e di casto amoroso desio rendevasi lieto.

CHIAMATA DEGLI ELETTI AL CIELO.

Questo vasto e bellissimo quadro dipinto nella parete sinistra della cappella, e che sta dirimpetto a quello dei condannati all'inferno, e presso all'altro della predicazione dell'Anticristo, ha per soggetto la chiamata degli eletti al cielo dopo il finale giudizio. Qui pertanto non si volle rappresentare, come altri pittori pur fecero, la patria celeste, ma, come si accennò, i risorti uomini colà avviati. Ond'è che il luogo è tuttora sulla terra, e l'istante della splendida rappresentazione è quello che succede al divino invito del *Venite, benedetti dal Padre mio.* Soggetto delizioso cui le Sacre Carte ispirarono. Ma perchè l'affetto e il pensiero del Signorelli consuonava mirabilmente con quello di Dante, e perchè il gran Poeta italiano schiuse pel primo ai futuri la immensa miniera del sublime e del bello che sgorga dai profondi misteri della fede, così di quella miniera si piacque grandemente l'artista, quando si accinse, come qui fece, a ritrarre i Santi nell'universale risorgimento. Già l'Alighieri cantò com'essi rivestiti di carne gloriosa avran più grata la lor persona per essere intera, e per cui avverrà che in lor s'accresca per la visione di Dio il lume gratuito supernalmente donato:

> Come la carne gloriosa e santa
> Fia rivestita, la nostra persona
> Più grata fia, per esser tutta quanta.

Perchè s' accrescerà ciò che ne dona
Di gratuito lume il sommo Bene,
Lume che a lui veder ne condiziona:
Onde la visïon crescer conviene,
Crescer l'ardor che di quella s'accende,
Crescer lo raggio che da esso viene. [1]

Ed il Signorelli penetrato dell'altissima verità sì sapientemente esposta, fe' conoscere come al genio e al profondo sentimento religioso del poeta immortale associasse il proprio, quando rappresentò la schiera degli eletti nell'ineffabile consolazione che l'invade, e nel compiacimento dell'anima, che trovò soddisfatto il natural desiderio di congiungersi al proprio corpo; e quando insomma nelle lor movenze, negli atteggiamenti, nell'aria de' volti, significò, per quanto è dato alla virtù del pennello, la glorificata persona.

Se non che per degnamente esprimere e per perfezionare il soggetto dell'invito all'Empireo dell'eletta gente rediviva, raffigurò il dipintore egregio le sostanze angeliche a quello intente. Nè di più cara rappresentazione poteva giovarsi, nè applicar meglio l'allettamento del bello arcano offerto ai sensi, che in que' divini messaggieri cui la fantasia che l'incarna forme soavissime addice, e membra agili, ed ali a tergo, nella corrispondenza tra il cielo e la terra.

Nella sommità pertanto del vasto quadro, e nel punto in cui la parete, raggiungendo la vôlta, piegasi in semicerchio, espresse il Signorelli un angelico coro disceso dagli eccelsi scanni, sedente, come a corona, in nubi dorate. Ciascuno dei nove che lo compongono, reca in mano uno stromento. Ed a preludere al gandio sempiterno e alla pace di paradiso, adombrata nel perfetto accordo de' suoni, sta in atto di fare ascoltare ai sotto-

[1] *Paradiso,* Canto XIV.

posti eletti una melodia tutta celeste, ed al cui paragone, come Dante cantò,

> Qualunque melodia più dolce suona
> Quaggiù, e più a sè l'anima tira,
> Parrebbe nube che squarciata tuona.

Quattro degli Angeli suonano il liuto, e due stanno in atto di allentare e di tirare le corde vuoi al liuto medesimo, vuoi al violino, tantochè l'un d'essi, a far esperimento d'accordo perfetto, inchina sullo stromento graziosamente l'orecchio. Altro poi trae suoni dalla lira, ed altro dal violino con lieve maneggio dell'arco. Altri due ai lati estremi, quasi a chiusura del coro, stanno seduti sulle nubi, e con lieto slancio battono una specie di cembalo. Tutti in veste schietta, discinti, ed a piè nudi, tranne un solo avente i calzari foggiati a squamme, quasi a far mostra di far parte della schiera cui è propria la milizia de' cieli. Due altri che da poco raccolsero i vanni, sono collocati al di sotto del centro del coro. Ed è bellissimo quello, il cui profilo di viso Raffaello non avria potuto far migliore. Ha lo sguardo dolcemente inchinato, e con ambe le mani fatto piega del vestimento poco al di sotto del seno, vi ha raccolto rose e fiori per apprestarli, come fa, al suo compagno alato, il quale sfolgorante di gioia ne versa un nembo sugli avventurosi immortali. Grazioso e poetico concetto egli è questo, atto a far divedere come gli eletti abbiano da pregustare insieme con la musica celestiale al di sopra simboleggiata, la vaghezza e le delizie degli eterni giardini. Altri tre Angeli poi in aria sospesi fan gruppo più a basso. Tutti in lietissimo sembiante fan mosse e gesti a dimostrazione d'invito, e forse più quel di mezzo che la destra protende verso la benedetta gente, in quella che alza la sinistra per additare le porte

eternali. Finalmente, sovra una nube che stendesi orizzontalmente vicino a terra, otto Angeli vi han posate leggermente le piante, frammischiansi alla moltitudine degli eletti, e son tutti ugualmente intenti al grande e delizioso officio di condurli alla patria beata.

Nel più largo punto del quadro, in gruppi assai poco discosti l'uno dall'altro, divise l'artista gli eletti. E tutti espose nudi come quelli che ritornati alla primitiva innocenza, non han bisogno d'ingombro di vesti, che per lo peccato fece indossare alla progenie umana la sua decaduta natura. Ed a cominciare da quel gruppo che è posto pel primo a manca dell'osservatore, un bello e ben formato giovane, posata la destra al fianco, solleva l'altra mano, e in atto di dolce maraviglia e di giubilo, sta a contemplare il messaggio che van compiendo gli spiriti celesti. Gli sta appresso una figura muliebre di sembiante devoto che pietosamente giugne le mani. Due Angeli pressochè calati fino a terra, con viva espressione e in diversa movenza le rendono omaggio, e l'un d'essi qual prezzo della vittoria e del regno, sta per imporle sul capo il serto immanchevole. L'altro poi le posa soavemente la sinistra sull'omero, quasi ad accompagnar la parola che sembra muoverle intorno al transito sublime.

Segue il secondo gruppo composto di quattro principali figure, e d'una quinta situata in fondo, la quale frammezzo alle altre dalla sola testa si distingue. Delle due che s'avanzano in prospetto, la prima è volta di fianco, e presenta un uomo con membra di soverchio pronunziate. Ha questi il capo coperto d'una specie di velo da interpretarsi forse per quello funerario con cui fu nel sepolcro racchiuso, e ch'ei non curossi di deporre all'improvvisa potente riscossa e al risorgimento del corpo rigoglioso nel novissimo giorno. La seconda, è quella dell'uomo che a mezzo scorcio drizza il viso in

alto, tanto che i lunghi e bei capelli gli piovon sul tergo, e sta in attitudine di ascoltare e di bearsi de' musicali concenti, e di ammirare insieme l' angelica discesa. Più indietro è la terza dell'altr' uomo avente i capelli recisi a modo di claustrale, e volto estenuato come da digiuno: e finalmente la quarta, che è di femmina di care forme tutta composta a temperata allegrezza. All' una e all' altra di quest'ultime sovrastano due Angeli disposti a cingerne il capo del diadema che con ambe le mani sostengono. L'un d'essi è giunto fino a terra, ed è di foglie d'olivo inghirlandato, mentre l'altro tutto sorridente e brioso è ancor sull'ali sospeso, e la folta chioma dorata abbandona al lene soffio dell' aura olezzante di celesti profumi.

Fra le sei figure di che formasi il terzo drappello, campeggia quella che tutto il dorso mostra di atletiche proporzioni, ed ha il capo di benda avvolto: ciò che sembra confermare il pensiero di sopra espresso che, a simiglianza di Lazzaro quatriduano, non fe' attenzione di abbandonarla colui di forti membra fornito, e d' un subito richiamato a vita dalla voce divina. Accosto a questa figura, è l' altra invece d' una donna di molli e tondeggianti membra. Ha ella posata una mano sul seno, e ha disposto l' altra quasi a gesto d' estasi e di maraviglia che le si affaccia poi nel viso all' insù dolcemente rivolto. Poco indietro è situata altra donna dalle mani giunte, e dal contegno pudico e meditativo: Formano inoltre il fondo di questo gruppo tre giovani, l' uno de' quali stende le mani all'Angelo. Il quale, tuttor librato sull' ali, gli porge la destra in dolce scambio d'affetto, ed alza l' altra per additargli il glorioso sentiero. Un altr' Angelo poi è situato in piedi. Cinto d' olivo il crin biondo che per le gote gli scende in anella, fa divedere l' amoroso desio di scorger prontamente alle sedi luminose gli eletti onde tutto il gruppo è formato.

Il quarto drappello è bello di sette figure. Le virili poste in avanti han risentito ordinamento di muscoli. La prima d'esse, congiunte le mani ed alzato il volto più che a mezzo scorcio, sta a significanza d'esser compresa del gaudio che l'attende. Presenta la seconda il destro lato col capo, al par della prima, ornato di folta chioma. Ha mossa la destra ad espressione di grata sorpresa, ed ha levata fin sul viso la sinistra, quasi per farne adombramento agli occhi per lo tanto splendore che vien dall'alto. Volge la terza il dorso nerboruto, e verso l'angelico coro dirige la faccia disegnata a profilo. Ha larga chierca a dimostrazione di sacerdozio, e le braccia tien conserte a qualche distanza dal petto. Più indietro alle prime delle tre descritte, è una figura di donna con la destra mollemente sollevata e l'altra posata sul seno, muovendo verso il cielo tranquillamente gli occhi, come a far conoscere che volge in mente il pensiero dell'immensa pace che ivi regna. Le si osserva vicino un frate umilmente composto affine di accogliere la corona rifulgente che con ambe le mani or ora adatta su quel suo capo raso un nunzio divino, la cui bella persona fa che sporga a metà tra la schiera beata. Poco gli si discosta altro claustrale il quale col volger del dorso erge la testa a profilo a contemplazione dell'etereo soggiorno. Questo drappello finalmente si termina colla figura di vaga fanciulla situata di poco all'indietro. Tiene essa lo sguardo soavemente a terra chino, ha lunghi capelli che tesi e senza sfarzo le si adattan sull'omero, e cotanta modesta dolcezza le sorride nel viso, che sembra avere voluto il dipintore esporre in lei il simbolo della innocenza e del pudore. A raggiugnere poi interamente lo scopo, le mise accanto un angelo. Il quale con soave attenzione mirandola, e parendo immerso nel compiacimento ineffabile d'avere in lei trovato il ri-

flesso del proprio candore, sta per redimirla del serto di gloria, nell' istante in cui si posa lievemente sul capo di lei anche un fiore dall' alto disceso.

Di due sole figure d' eletti il quinto drappello è composto. L' una d' esse più dell' altra protendesi in avanti. Ha il ginocchio sinistro piegato, mentre puntando il piè destro a terra, ne ha la gamba in arco rilevata. Ha le braccia per poco erette ed aperte, quasi ad accompagnare l'espressione del viso che rivolto all' in sù si foggia a consolazione solenne. Quella mossa e quel sembiante gli dan tal carattere da reputarla qual martire o penitente, o quale in somma abbia combattuto soffrendo per la causa di Dio. E ne avvalora il concetto, lo scorgersi uno de'più graziosi Angeli che, raccolti i vanni, ed a terra disceso, verso lei pende, e il bel viso volgendogli, la guarda in atto pietoso. E perchè ha la destra sollevata con leggiadra e lieve mossa di dita, sembra che ne abbia toccata o sia per toccarne amorosamente la testa come in segno di rammentargli che le pene del mondo ebber termine per lei glorioso col premio immortale. Il secondo eletto inoltre, che larghe spalle presenta, è intieramente genuflesso. Ha mezzo raso il capo, e forse errato non andrebbe chi ritenesse pur questo per confessor della fede. Un Angelo, cinto il bel crine di novelle fronde e di fiori, posando su bassa nube le piante, sta di poco curvo su quello. E nell' intento di rialzarlo da terra, stende la sinistra per prenderne il braccio, ma non sì che colla destra non accorra a sostenere il capo dell' altro eletto di sopra accennato, accompagnando l' amorosa mossa con sorriso dolcissimo.

Segue l' ultimo gruppo. Delle tre figure ond' è formato, due fan mostra di essere state nel mondo strette da nodo coniugale. L' uomo porge alla donna la mano, intanto che con l' altra addita il cielo, sì che sembra

muovano parola insieme della bellezza di cui sfolgora *nell' eterno die* il gran Sole, alla cui contemplazione furon chiamati. E l'altra delle figure è una donna in atto di ascoltare ambedue con pia meditazione, e quanto di que' bei ragionamenti si piaccia, lo rivela nel modesto viso radiante di gioia. L'angelo che al gruppo sovrasta, tutti guarda soavemente, e disposto il braccio destro a breve distanza della persona, leva il sinistro per mostrare coll' indice della mano il felice soggiorno verso cui sta pronto a far loro lietissima e luminosa scorta.

E qui, ponendo fine alla descrizione di questo immaginoso componimento, dirò che se della molta bellezza che svolgesi dal suo insieme l' occhio si pasce, e tramanda all' anima alto compiacimento: se fermatosi alle singole sue parti vi ammira al dir del Poeta,

> visi a carità suadi,
> D'altrui lume fregiati e del suo riso,
> Ed atti ornati di tutte onestadi;

non perciò n' evita di osservare talvolta alcun che d' esagerato e d' ardito, da produrre dissonanza al pari della corda tirata di troppo e non proporzionata alla giusta misura de' tuoni. Voglio dire di qualche mossa forzata, e di più di qualche sfoggio d' anatomia, e di qualche scorcio soverchiamente studiato, il che se ti mostra la meccanica abilità del disegnatore, ti mostra eziandio com' ei sia andato dimentico della guida fedele e spontanea della bella natura. Tuttavia tali difetti sono assai perdonabili nel Signorelli, perchè non derivati in lui da origine impura, e da un alito di corruzione, ma dall' aver forse temuto non il suo dipingere fosse stato alcuna volta bastantemente atto ad esprimere l' idea esemplare che nella mente fervida gli balenava.

CONTINUAZIONE DELLA CHIAMATA
DEGLI ELETTI AL CIELO.

Non pago abbastanza il genio del Signorelli della trattazione dell'argomento della chiamata degli eletti al cielo, lo volle riprodurre nel lato sinistro della parete di fondo della cappella, a continuazione dell'affresco qui sopra descritto.

Spiegando ugual valore, volle ancora in questo rappresentare gli angeli e i corpi glorificati: questi nella splendida e solenne aspirazione al gaudio imperituro; quelli nell'ineffabile compiacimento di trasportarli innanzi il trono di Dio. La figura in fat.i che sta con un ginocchio a terra, e che osservasi a manca, non può meglio esprimere il desiderio della vision beatifica con quella posizione di braccia conserte al petto, e con quell'aria contemplativa di volto drizzato in alto, da parere rapito alle soavi parole dell'Angelo, il quale col sorriso sulla faccia serena, coll'una delle ali spiegata e l'altra leggiadramente raccolta, sta sovr'essa lievemente sospeso, sì che non tocca co' piè la terra, ed ambo le braccia ignude ha svolto dalla veste di cui si cinge per alzarle verso la mèta che è il cielo. Quasi a mezzo di sua bella persona vedesi per poco indietro la figura d'una donna in dolce pensiero immersa. Le sue membra delicate fan bel contrasto con quelle vigorose d'un uomo situato davanti, il quale alza a mezzo scorcio il capo da cui scende copiosa la chioma, e sembra meditare sulla bontà divina che alla gloria lo chiama. Nel qual pensiero lo rafferma l'Angelo che gl'indica con bella mossa di braccia e di mani il soggiorno de' celesti, e giugne con le grandi ali a riparare il seno d'una donna

nel cui volto s'affaccia l'ansia amorosa delle gioie paradisiache. E il leggiadro messaggiero che le sta al di sopra fa vedere chinato su lei il sembiante a profilo, e collo sguardo dolcissimo che le volge, e colle braccia tese nell'aria, par le annunzi che allora allora spiegheranno insieme l'altissimo volo.

Superiormente alla finestra da cui vien rotta la parete, sorge la mezza figura dell'uomo col dorso a metà rivolto, con le braccia sollevate, con le mani congiunte, e colla faccia alzata a profilo verso due Angeli. L'uno de'quali nel mirarlo con espressione di tutta dolcezza, apre la mano col braccio in alto, e sta in attitudine di dirgli che fra pochi istanti ei s'assiderà nei felici cori degl'immortali. L'altro braccio poi col farvi pendere mollemente la mano ha posato sull'omero di un altro Angelo. Il quale ha posto innanzi il petto il salterio, e sta in vista di toccarlo disponendosi al canto.

La parte suprema dell'affresco si abbella di quattro Angeli festanti, concetto che il pittore riprodusse, come già sappiamo, sull'alto del quadro dell'avviamento degli eletti al cielo. Se non che acconciamente indusse varietà nella esecuzione: chè niuno di quelli è sedente sulle nuvole, stando tutti retti nell'aere dal vigor delle penne. Due degli angeli situati verso sinistra in belle vestimenta come tutti gli altri avvolti, sonosi recato in mano il liuto.

> E discorrendo con maestre dita
> Le corde in pria, preceder fanno al canto
> Soave sinfonìa, ch'erge a sublime
> Estasi l'alma. [1]

E gli altri due verso destra suonano la tibia, l'un di essi quasi calato fin presso a'gruppi degli eletti, a cui

[1] Milton, trad. del Papi.

sono gli altri angeli uniti, e l'altro librato sulle ali amplissime nel sommo del quadro.

Come fu di sopra avvertito, anche questa composizione al pari del quadro de'condannati alle pene inferne, è rotta da una finestra nel cui vano, in mezzo a giri alterni di rabeschi e fogliami, è figurato ne' due lati un tondo, dove un angelo è pitturato. In quello a diritta evvi Michele. Qual duce della celeste milizia cuopre il capo del petaso, locchè è una ripetizione del come fu lo stesso arcangelo colorito nel quadro suddetto della condanna de'reprobi. Indossa poi la corazza che si termina dove ha principio una corta veste a striscie, che poi gli pende verso il mezzo della persona. Brandisce con la destra la grande spada, e coll'altra sostenendo la bilancia, è nell' atto di librare le anime de' morti. Quelle anime sono raffigurate come bambini collocati in ambo i dischi della bilancia, simbolo comune quasi a tutti i pittori che il Signorelli precederono.

Nel tondo poi a sinistra ti commuovi alla vista di un angelo e d'un demonio. Queste due figure formano tra loro un' antitesi degna di tutta considerazione. Quel bell'Angelo non ha elmo in capo, non si cinge di piastra o maglia, e brando non impugna. D' una sola veste leggiera si cuopre annodata sul petto, e l'ali ha raccolto tinte dei colori dell'iride. Bionda chioma inanellata gli dintorna il viso dove dolcissima quiete rifulge, e che inchina riposatamente sopra un demonio, la cui cervice ei tien depressa con una delle mani delicate, e il cui braccio nerboruto frena coll'altra. Una lotta è avvenuta fra i due, con la vittoria del buono sullo spirito malo. L'Angelo però è di molli membra, ed è, come si disse, inerme, avvegnachè ha per sè la forza invincibile di Dio. D' altra parte il mostro d'abisso è circondato da fiamme, è di proporzioni gigantesche, ed

ha lunghi artigli alle mani e corna aguzze e verdi come le anfesibene; infesto apparato d'impotente rivalità! Quegli non ha ombra di sdegno sul suo sembiante, non si potendo offuscare il riso celestiale di sua innocenza e beatitudine: questi per l'eterna maledizione è deforme, e per l'ira che lo invade è fremente. Quegli è l'amorevole aiutatore dell'uomo; questi al pari di leone ruggente cerca di perseguirlo e di divorarlo. Quegli è il messo di pace e di vita; questi di guerra e di morte. Quale squisito concepimento! E quanta mai efficacia non ispiegò l'artefice in significarlo con due sole figure, raggiugnendo così il vero e supremo segreto dell'arte.

Nè dopo questo bel soggetto si deve tralasciare di far menzione de' due angeli coloriti dal Signorelli l'uno dirimpetto all'altro sul sommo dell'arco acuto della grande finestra che divide in mezzo la parete di fondo della cappella. Suonano ambedue il liuto. Il primo di fanciullesco ed ingenuo sembiante, ed a cui sulle guance piovono lisci i capelli, sta nell'atto ancora di modulare la voce al canto: e il secondo un po' chinato sullo stromento, è tutto inteso a trarne i più soavi e dilettosi accordi. E pare che ambedue facciano festa a San Brizio e a San Costanzo, maestose immagini dipinte in veste pontificale al di qua e al di là delle spalle della finestra.

PITTURE DELLA VOLTA.

Nella vôlta della cappella vollesi figurare il Paradiso, e così in essa si effigiarono i Santi in gloria, dividendoli a cori. A capo de' medesimi sta il Cristo circondato dagli angeli suoi, nell'atto che apprestasi a scender maestosamente da' cieli per giudicare il mondo; e dirimpetto ha altri angeli che recano gli strumenti di sua

passione. I cori de' Santi son quelli, come li saluta la Chiesa, de' Profeti, degli Apostoli, de' Patriarchi, dei Dottori, de' Martiri e delle Vergini.

IL CRISTO GIUDICE

E GLI ANGELI CHE LO CIRCONDANO.

In quello scompartimento di vôlta che curvasi sopra l'altare principale della cappella, ammirasi questo affresco che tolse a colorire, come si disse, frate Giovanni Angelico da Fiesole. La figura del Cristo giudice è collocata nel mezzo, e molti angeli stannogli ai lati.

A presentare esattamente ciò che annunzia il Vangelo sul discendere che farà in mezzo alle nuvole il figliuol dell'uomo nel dì finale, il dipintore non solo sottopose a lui sedente una nuvola distesa, ma fe' che altra nube fosse a lui d'intorno disposta a guisa di corona, e formasse un aereo trono tutto irradiato di luce e di splendore. Di bellezza massima e divina ha il sembiante improntato, dove se un tratto di severità affacciasi nunziatrice della condanna, pure a contemperarla, un lampo di dolcezza e di mansuetudine vi traspare; preludio agli eletti della lor chiamata al regno. Sostiene poi sulle ginocchia, e regge colla man sinistra il globo del mondo in cui sovrapposta è la croce, e vi ha abbassati gli sguardi, come a significare averne egli, che ne fu il Redentore, la potestà di giudicarlo; il che viemaggiormente esprime col braccio destro maestosamente in alto levato.

Di tunica il Signore è ricoperto stretta a' fianchi da una cintura, ed ampio cotanto dall'omero sinistro gli cade a grandi seni il paludamento che gli ammanta e gambe e ginocchia con sviluppo di larghe pieghe, e

con bella giacitura dei lembi che giungono fin sotto ai piedi della figura.

I due lati del timpano, fino a'suoi punti estremi, sono bellamente da una schiera di angeli ingombri. Nè maggior laude può darsi a codeste care figure di spiriti celesti che di annunziarli di mano dell'Angelico, e definirli paradisiaci e piovuti dal cielo, secondochè di altri dello stesso pittor soavissimo il Vasari esprimevasi; ovveramente riferire quanto con rettissimo giudizio e caldo sentire scriveva intorno ad essi il P. Marchese. « Ma voi avete certamente presenti alla memoria (così » quell'elegante e dotto autore) quelle innumerevoli » schiere di angeli dei quali l'Angelico popolò le molte » sue tavole, sempre variati e sempre bellissimi; per » eleganza e squisitezza di forme, pel celestiale dei » volti, pel gaudio sereno di che s'improntano, pel di» letto che destano a vederli, e per la devozione che » ispirano, al tutto meravigliosi. »[1] E di certo l'occhio non è bastantemente sazio in ammirar gli angeli di cui discorriamo, ne'quali i notati caratteri estesamente riconosce, nè trovasi mai nella lor moltiplicità vinto da monotonìa. Chè per quanto siano tutti di fattezze assai giovanili, tutti di chioma biondissima adorni, e tutti situati lievemente in ginocchio sulle nubi, nondimeno il vario colore delle vestette di che sono ricoperti ne forma vaga distinzione, e vieppiù la differente attitudine di contemplazione e d'adorazione; qual d'essi scorgendosi con lo sguardo alzato verso il trono del Giudice divino, quale invece colla pupilla santamente inchinata, quale con le mani giunte, quale con le mani incrociate o semiaperte sul petto, e quale infine coll'una sovrapposta all'altra. I soli che stannosi in piedi, sono

[1] *I Puristi e gli Accademici*, lettera a Cesare Guasti.

quelli situati ne' punti estremi di ciascun angolo inferiore. Imboccano ambedue lunghe trombe, e vi dan fiato per l'appello al giudizio della universa stirpe di Adamo; ed è notevole che quell'atto non fa in loro trasparire alcuna sconcezza di volto, ma fa invece che vi serbino la stessa grazia degli altri.

Il Prof. Rosini nella sua Storia della pittura italiana vuole contraddire all'opinione comune, che porta essere opera dell'Angelico il Cristo giudice. Ed è di parere che, tranne il solo coro de'Profeti appartenente all'Angelico medesimamente nella vôlta dipinto, il Cristo col rimanente sia di Benozzo e di altri suoi compagni. E lo argomenta dalla maniera non solo differente, ma dal vedere a quanta perfezione siano condotti i Profeti; il che non trova nella figura del Cristo, che gli sembra di alcun poco inferiore. Ma, con buona pace di quello scrittore, parmi che debba restar salda l'opinione comune. Imperocchè il sembiante del Cristo, il suo atteggiamento, la sua movenza, ed il modo onde fu colorito, non mostrano uno stile differente dall'Angelico. Solo il paludamento che ne ammanta le ginocchia presenta molte traccie di ritocco. Ed astrazion fatta dalla figura del Cristo, riesce impossibile di attribuire a Benozzo e ad altri l'affresco di cui faccio menzione, quando si dia una semplice occhiata alle figure degli angeli. Le quali più che mai offrono al pari de'Profeti la stessa rara perfezione, e rivelano immediatamente l'ispirazione e il tocco mirabile del pittore mistico per eccellenza. Solo è da compiangere che alcune delle medesime siano state soggette a restauro, forse perchè caduta, a cagione delle acque piovane, una parte d'intonaco ov'erano dipinte, del che si ha memoria nel Documento 96. In qualunque modo tanto per queste care figure, quanto per quella del Cristo giudice, e pel coro de'Profeti, si viene alla

bella conclusione che piacque al Rosini medesimo di fare, allorchè enumerando coloro che fecero progredire l'arte sull'Arno nel decadere del secolo XV, ne attribuiva ad essi il merito, dal seguir che fecero « lo splen- » dore degli ultimi raggi di luce che sparse l'immor- » tale Angelico nell'alto della gran cappella della Ver- » gine in Orvieto: monumento mirabile di quanto potè » la Scuola fiorentina prima dell'apparire del Sanzio. »[1]

ANGELI CHE RECANO LE INSEGNE

INDICANTI IL GIUDIZIO.

Nel timpano più ristretto, ossia nella vela di vôlta della cappella che sta rimpetto a quella dove fu colorito il Cristo giudice, di cui si parlò qui sopra, a continuazione del grande argomento dell'universale giudizio, vi furono dipinti dal Signorelli, sui disegni dell'Angelico, gli Angeli che recano, al dir del Vangelista, l'insegne del figlio dell'uomo, e tutti gli altri strumenti di sua passione. Tanto fu espresso al di sotto con queste parole: *Signa judicium indicantia.*

Nel mezzo campeggiano tre di essi con i piedi lievemente posati sulle sottoposte nuvole, l'un de'quali regge con una mano la colonna, e coll'altra stringe un'asta sulla cui punta è infissa la spugna. L'altr'Angelo è di fianco che sostiene la croce collocata in modo obliquo, e più in su ne sporge un altro graziosamente piegato, che l'aiuta a sostenerla. Più in là dalla parte destra, scorgi l'Angelo che mostra la corona di spine, e per poco solleva il sembiante malinconico quasi a significare di qual tormento sia stata quella cagione. Ed a sinistra altri due Angeli son figurati l'uno che stringe

[1] Cap. I, Epoca 2ª.

la lancia, e l'altro con le mani congiunte in atto di venerazione. All'indietro poi di questo gruppo, le mezze figure di altri due Angeli si affacciano, i quali pietosamente guardano quelle insegne, e v'ha fra loro chi ha congiunte devotamente le mani.

Finalmente in ciascuno degli angoli inferiori del timpano, furono rassembrati due Angioli che hanno imboccate le lunghe trombe per chiamare i morti al giudizio. Nude hanno le braccia e le gambe, e tutto il rimanente della persona han ricoperta di veste leggiera che tortuosamente svolazza quasi fosse in balla de' venti. Dai loro omeri spuntano pur anco delle fascie che volteggiano in giri con soverchio studio disposti. Non è difficile pertanto di ravvisare in questi angeli un carattere diverso da quelli di frate Angelico, ed una deci-a, per non dir perfetta somiglianza con gli altri che stanno sull'alto dell'affresco della Risurrezione della carne. A tal che sembra che il Signorelli, deviando per queste due sole figure dal disegno di frate Angelico, li abbia voluti da per sè aggiungere a questa composizione.

CORO DE' PROFETI.

Il coro de' Profeti, di cui qui prendesi a ragionare, è di mano di frate Giovanni Angelico di Fiesole. Oltr'essere di per se stesso famoso, è memorando eziandio per avere offerto degna occasione e splendidissimo esempio a Luca Signorelli ad imitarne l'andamento, la disposizione, lo stile in que' cori de' Beati che egli prese a disegnare e colorire da se solo. Se non che l'occhio educato all'arte riconosce che per quanto grandi ed egregie siano state le pruove del valoroso Cortonese, tuttavia non hanno potuto ben raggiungere, e molto meno agguagliare nel sentimento, quelle del pittore mistico per eccellenza.

Imperciocchè la soavità, la purezza, la ispirazione religiosa, l'affetto devoto che spicca e sovrabbonda in ogni dipinto del sant'uomo, conquidono ognuno, e lo fanno acclamare originale e sublime, e rivelano, secondochè narrasi, com'ei dipingendo piangesse ed orasse, e come la forma sensitiva ad altro non gli servisse che ad esprimere il pensiero casto e sereno, saziando così il bisogno che continuo avea nell'anima di sperare e d'amare, e sorvolando alla bellezza materiale, fine secondario ed accessorio dell'arte.

Prendendo il partito dell'andamento acutangolo dello scomparto di vôlta che sta alla destra di quelle ove furono dipinti e il Cristo Giudice, e gli Angeli che recano gl'istromenti della passione, l'Angelico collocò piramidalmente sedici figure in campo d'oro con sì buono assegnamento da offrire un vago ed armonico insieme. Sono tutte atteggiate in bella e maestosa posa sopra nubi che spuntar vedonsi brevi e luminose nei punti estremi, nei vani, e dai lati.

Delle tre figure che la base formano del coro beato, può considerarsi Giacobbe quella di mezzo. Ne fornisce argomento il saperlo fra i più antichi de' Veggenti, e lo stringer che fa nella destra il bastone o scettro, a dimostranza, come egli altamente profetò, del non potersi togliere dalla tribù di Giuda la dominazione sul popolo eletto sino alla venuta dell' aspettato delle genti. Con la sinistra fa inoltre l'atto importante e significativo di additar quello scettro. La testa, ornata di chioma copiosa e terminata da bianca barba a due liste scendente sul petto, ha improntato di patriarcal gravità, e fissa gli occhi in modo da dare indizio di leggere nel lontano svolgimento della pienezza de'tempi. Schietta veste cuopregli la persona, cui è sovrimposto il manto che bellamente gli avvolge le ginocchia, e cade fino a' piedi.

Nel vegliardo assiso a sinistra ravvisiamo Mosè. Il sembiante venerando e severo, lo sguardo penetrante, la calvizie del capo, la barba copiosa e fluente gli danno il carattere proprio del gran legislatore, condottiero, e profeta ch' ei fu, ed a cui simile non si levò altro mai in Israello col quale il Signore trattasse faccia a faccia.[1] Sulla tunica onde cignesi, stretta a' fianchi da una cintura, sovrapponesi il pallio amplissimo cadente dagli omeri, coi lembi che gli si congiungon sul petto, e che poi in giù spazia in morbidissime pieghe. Tiene il gran personaggio con ambe le mani le tavole della legge. In quella, che mostra colla man destra, trovasi scritto in caratteri ebraici parte del proemio del decalogo, il quale così suona, secondo la volgata: *Ego Dominus Deus tuus qui eduxi te*, e nell'altra, che regge colla sinistra ed appoggia sul ginocchio, è il rimanente cioè *de terra Ægypti, de domo servitutis* col principio del primo comandamento nella sola parola *Non*, perchè le altre che ne formano il seguito vengono ricoperte dalla mano.

All' altro fianco di Giacobbe scorgesi il Battista. Ha il volto di fosco colore, a significanza che tal ne lo resero i raggi vibranti del sole ripercossi dalle sabbie estuanti del deserto ove menò soggiorno. Lo miri poi estenuato e macro per la vita penitente che ivi condusse e pel cibo povero e grossolano di che pascevasi, come, oltre il sacro testo, fanno menzione i seguenti versi dell' Alighieri nel Canto XXII del Purgatorio.

> Mele, e locuste furon le vivande
> Che nudriro il Battista nel diserto,
> Perch' egli è glorïoso e tanto grande
> Quanto per l' Evangelio v' è aperto.

Devotamente giugne le mani, quasi in atto di ado-

[1] Deuteron., XXXIV, 10.

razione del Verbo ch'ei predisse, ed a cui preparò la via. Gli stringe la persona una tunica irta di peli di cammello; ma ricca clamide a quella sovrasta stretta da fermaglio avanti il seno, e tanto copiosamente scendente a basso da posarsi fin nella sottoposta nuvola in pieghe grandiose. Forse il pittor religioso nell'aver rappresentato il Precursore nella sede celeste, decorar per tal modo lo volle per fare antitesi colla squallida veste ond'egli in terra cuoprissi, e come ad indizio che alla sofferta nudità e alla patita inopia, sia succeduta l'aureola di gloria, ed il premio immortale.

Tra il Battista e Giacobbe, ed alcun poco al di sopra, è rassembrato Davidde, perchè aurea corona sostiene in capo, ed in mano accoglie il salterio. Gli ride nel sembiante virile bellezza, e vi brilla pur anco un lampo di quella profetica ispirazione che animò gl'inni suoi destati fra le dolcezze del canto accompagnato dai melodiosi accordi de' suoni. Il paludamento inoltre di cui si ammanta, non è accessorio indegno in significare il real personaggio.

Nella figura situata frammezzo a Giacobbe e Mosè, ed in linea parallela a Davidde, credo di riconoscere Isaia. Ne prendo motivo dall'esser egli nato della stessa regia sua stirpe, e dal venir considerato il primo de' Profeti maggiori, sia per l'ordine de' tempi, sia per la eloquenza e sublimità di sue rivelazioni. Tanto vero che in questo coro indica ei solo colla man destra ciò che trovasi scritto nel volume che mostra colla sinistra. Presenta poi nella faccia dintornata da barba prolissa, i segni d'inoltrata vecchiezza.

Superiormente a Giacobbe scorgiamo quel Profeta che tiene in mano anch'esso il volume di poco svolto, e presenta giovanili fattezze. Il perchè non dubito avere in esso il dipintore raffigurato Geremia, il quale co-

minciò sua missione in freschissima età. Tal pensiero poi si avvalora dall'osservarne lo sguardo mestamente in giù inchinato, e tutto il viso sparso di malinconica pietà. Oh! certo chi non direbbe che in averlo così raffigurato, non siasi la dotta fantasia dell'Angelico trasportata sulle ruine di Gerusalemme, dove assiso il Profeta disfogava in cantici lamentevoli il dolore che il premeva pel popolo disperso e fatto schiavo, e per la desolata città?

In quel bel vecchio dal placido e venerabil sembiante, dal capo calvo, dalla lunga e canuta barba per lo mezzo divisa, ed in mezza figura pitturato superiormente, vogliam riconoscere Ezechiele. Di sotto al pallio che da un omero all'altro gli trapassa e gli cade sul petto, fa egli uscire semiaperte le mani a dimostranza d'esser compreso da profondo pensiero: il che ben s'addice allo sguardo abbassato con cui sembra investigare e contemplare i futuri accadimenti, da lui con altissimo ed arcano dettame vaticinati.

Si può, a mio avviso, riconoscere per Daniele quel profeta situato nel punto più culminante della piramide, ed in meno di mezza figura espresso. Lo dimostrano quelle sue fattezze giovanili, perciocchè in imberbe età fu egli dotato dello spirito di profezia. L'osserviamo poi cinto di lorica coperta in parte dal manto militare, i cui lembi ha sul sommo della spalla in bel modo annodati. Ond'è probabile averlo voluto l'erudito artefice in tal foggia presentar vestito, per esser nato il Veggente dalla reale stirpe di David, e per essere stato destinato con altri tre nobili giovanetti ebrei a rimanersi in corte di re Nabuchodonosor ne' primi anni della cattività babilonica.

Ritornando a guardare verso il basso del quadro, ne sembra di ravvisare Osea in quell'uomo di scarsa

capigliatura che le sole tempie gli cinge, ed a cui il pallio alla tunica sovrapposto scende dall'omero destro, gli attraversa il petto, e fino alle piante gli si prolunga. È collocato più in su di Mosè per essere stato egli il primo di tutti coloro a' quali Dio parlò per mandarli a profetare. Inchina riverentemente lo sguardo, ed a gesto pur d'ossequio al di qua e al di là della persona, ha disposte le braccia, e tiene aperte le mani. In tale attitudine forse lo dipinse il sapiente claustrale nel rammentarsi della forte prova di obbedienza e di pazienza offerta da Osea al seguente comando del Signore: *Vade, sume tibi uxorem fornicationum, et fac tibi filios fornicationum, quia fornicans fornicabitur terra a Domino.* [1]

Al lato opposto, ossia alla sinistra del riguardante, altro Profeta è situato in piedi, poco al di sopra del Battista. Lo vorrei considerare per Amos ai lineamenti piuttosto rozzi che presenta, denotanti il Pastore di Tecua, alle bende con cui avvolge il capo, ed alla mano callosa colla quale sostiene il mantello. Sta in atto raumiliato, come colui che implorò le misericordie di Dio a favor d'Israello, per le tante sciagure che previde soprastargli.[2]

La figura sedente più in su, tra Geremia ed Osea, credo poter esser Ioele, ed Abdia l'altra tra Geremia ed Amos. Ioele in virile età rassembrato, ammantasi del paludamento, e colla destra alzata stringe lo stilo, mentre con la sinistra tiene il volume non al tutto spiegato. E pare che in tale atteggiamento siasi voluto rappresentare, per alludere alla memorabile profezia che di lui trovasi, fra le altre, scritta intorno alla diffusione dello spirito di Dio sopra tutti gli uomini, applicata

[1] Osea, cap. I, 2.
[2] Amos, VII, 2, 5.

negli Atti degli Apostoli, perchè ivi se ne mostra l'ammirabile adempimento.[1] Abdia, di senili fattezze, è per i bianchi capelli e per la barba a doppia lista distinto. Scorgendolo alzar gli occhi in alto e congiunger con affettuoso raccoglimento le mani, porto opinione averlo in tal modo il gran dipintore colorito, come se egli, il Veggente, contempli il monte di Sion dove i salvatori saliranno a giudicare il monte di Esaù, ed adori il Signore di cui sarà il regno: magnifico annunzio con cui chiude la breve sua profezia.[2]

Posto più in alto d'Osea col viso e lo sguardo in su levato, ammiri quel Profeta il quale con ambe le mani tiene tutto svolto ed aperto un lungo volume. Il perchè ne sembra di raffigurare in esso Zaccaria, ben si potendo agevolmente riferire siffatto emblema a quel volume lungo e largo alquanti cubiti ch'ei, alzando gli occhi, vide volare, ed in cui era scritta la maledizione contro i tristi che su quello dovranno essere giudicati.[3]

Al lato opposto e superiormente ad Amos, evvi il Profeta di belli e vigorosi lineamenti, ed a cui il capo in parte calvo e la folta barba accresce maestà. Dal regger poi che fa colla mano un libro posato sulle ginocchia, puossi prendere argomento esser desso Habacuc. Avvegnachè a discernerlo rettamente, anzichè un libro (il quale a' tempi del Veggente non era della forma in che vedesi qui rappresentato) si dee credere esser quello una custodia per tenere strette ed unite le tavolette nelle quali Iddio gli ordinò di stender la visione che scriver doveva, affinchè ognuno, leggendola, la potesse facilmente scorrere: *Et respondit mihi*

[1] Ioel, II, 28.
[2] Abdia, 21.
[3] Zacc., V, 2, 3.

Dominus, et dixit: Scribe visum et explana eum super tabulas, ut percurrat qui legerit eum. [1]

Restano i due Profeti situati verso il sommo della piramide ai lati di Daniele. Quello a diritta di forme giovanili, e che fissando in alto lo sguardo pare ispirarsi de' fatidici accenti, potrebbesi ritenere per Giona, e l'altro a sinistra Malachia. Rappresentato questi avanzato negli anni, ha il grave sembiante di molta severità improntato, ed in giù ha gli occhi rivolti quasi a significazione *dell'annunzio pesante* del Signore diretto ad Israele per sua bocca, come leggesi nel principio del libro di sua profezia. [2] Il manto gli cuopre il capo, e quindi pel collo scendente gli si ripiega innanzi al petto, e dalle spalle ampiamente in giù si protende. Che se da ciò osservasi in questo Profeta alcuna diversità di vestimento da quello degli altri, credo che in così figurarlo siavi stato indotto il colto artefice dall'aver Malachia profetato dopo l'edificazione del nuovo tempio, e forse all'epoca di Neemia, e dall'essere insomma vissuto in età in cui il popolo ebreo per la lunga dimora in paese straniero poteva avere introdotto, se non foggia novella di vestire, un modo di acconciarsi non al tutto simigliante all'antico.

De' dodici Profeti minori, i quali fanno parte de'libri canonici, otto solamente furono in questo coro pennelleggiati. E dacchè fui di parere. come si lesse, di distinguere questi otto per Osea, Ioele, Amos, Abdia, Giona, Habacuc, Zaccaria e Malachia; ne viene che i mancanti siano Michea, Nahum, Sofonia, ed Aggeo. Torna superfluo il dire che l'Artista ebbe semplicemente motivo d'intralasciarli per aver egli dovuto esporre almeno quattro Profeti d'immensa celebrità, i quali non

[1] Habacuc, II, 2.
[2] Malach., I, 1.

sono nel novero di coloro cui fu dato il titolo di maggiori e minori, e per non aver potuto comprendere tutti questi insiem con quelli nel quadro che vien limitato dallo scompartimento di vôlta terminata ad angolo acuto, e dove la indotta piramide di figure può contenere tante di esse e non più. Se non che dotto accorgimento non abbandonò l'uomo illustre nella omissione di cui parlasi. Conciossiachè l'Angelico tralasciò probabilmente di dipinger Michea perchè questo profeta vissuto a' tempi di Ioathan, Achaz, ed Ezechia Re di Giuda, fu contemporaneo d'Osea, e predisse al pari di questi la distruzione di Samaria e del Regno d'Israele operata da Salmanasar. Non ritrasse poi Nahum, forse perchè aggirasi tutta la sua profezia contro Ninive, sulla quale istessamente Giona spiegò i suoi vaticini comecchè in avvenimenti ed in epoche diverse. Non ritrasse parimente Sofonia forse perchè questi, profetando alle due tribù di Giuda e di Beniamino ed invitandoli a penitenza per sottrarsi a' flagelli co' quali Dio avrebbe punita la loro idolatria per mano de' Caldei, si rende pressochè unisono ad Habacuc, il quale similmente si slancia contro le iniquità del popolo di Giuda, cui predice tremendi castighi per opera de' conquistatori medesimi. E finalmente non ritrasse Aggeo per essere stato contemporaneo di Zaccaria, per esser tornato, come questi, con Zorobabele dopo la trasmigrazione di Babilonia, per esser stato al pari di questi innalzato al ministero profetico nell'anno secondo di Dario figlio d'Istaspe, e perchè l'uno e l'altro di essi Veggenti esortarono efficacemente il popolo alla riedificazione del tempio, e videro da lungi e salutarono in luogo di quello la Chiesa di Cristo.

Dalla succinta esposizione che si venne a fare di quest' affresco, comprende ognuno di leggieri quanta

sapienza abbia guidato l'Angelico, e qual singolare studio, secondo il suo costume, abbiavi posto a cagione di trasfondere nell' animo dell' osservatore quell' amore ch'ei sentiva caldissimo delle cose oltrenaturali e celesti. Nè vi sarà per certo chi, togliendolo ad accurata disamina, non senta incredibile piacere e dolcezza in guardar que' santi e profeti tutti in aria diversa di volto, tutti venerandi e di solenne maestà improntati, e quelle loro movenze sì pure e sì castigate, e quelle loro attitudini bellamente dignitose, placide, gloriose; e non conchiuda poi enfaticamente col Vasari, parere che quegli spiriti beati non possano essere in cielo altrimenti dal come raffigurolli l'uomo di Dio.[1] Nè vi sarà inoltre chi non iscorga con quale squisitezza e profondità di sentire abbia egli dato a ciascuno d'essi profeti il carattere singolare e proprio, e l'indizio sia della vita più o meno pubblica o più o meno disagiata che menò, sia degli avvenimenti per lui incontrati, sia delle predizioni che sollevò in epoche rese diverse per agitazioni, per guerre, per oppressioni, per liberazioni, per vittorie d'un popolo sconoscente ed infido.

Ed ammirabile non è meno questo dipinto dal lato strettamente della forma. Chè a colpo d'occhio ti consola quel colorito sì vago, sì limpido, e tutto proprio di figure celesti, e quella cara semplicità e sobrietà d'ornamenti ed accessorii congiunta con temperatissimo uso delle luci e delle ombre; distintivi, quanto ai mezzi, degli antichi maestri della scuola italiana con moltissima verità messi in mostra dal ch. P. Marchese.[2] Cui si aggiunge il nimbo messo tutto ad oro nel centro, secondo l'antico costume, e sovrimposto al capo d'ogni profeta, ciò che lo rende maggiormente in aspetto pa-

[1] VASARI, *Vita dell' Angelico.*
[2] *I Puristi e gli Accademici.*

radisiaco. E si aggiunge di più l'eccellenza delle vesti e del panneggiamento in ciascuno di essi disposto. Perchè con averne regolato l'andamento dal nudo posto al di sotto, osservi come il saggio dipintore abbia qui repudiato la meschinità della scelta di pieghe le più apparíscenti e la loro superfluità, ed abbiavi fatto campeggiare il vero coll'averle tenute grandi e spaziose con rispondenti aperture e seni profondi.

CORO DEGLI APOSTOLI.

Nello scompartimento di vôlta di ugual dimensione che sta incontro al coro dei profeti del beato Angelico, evvi quello degli Apostoli, colorito dal Signorelli sui disegni di quel maestro. Le figure di cui è composto spiccano su fondo d'oro, ed hanno la stessa disposizione piramidale, seguendo l'andamento dello scompartimento indicato.

Sopra nuvola, che più delle altre si aggroppa, vedi nel mezzo della prima fila assidersi

> il gran viro,
> A cui nostro Signor lasciò le chiavi,
> Ch'ei portò giù, di questo gaudio miro.[1]

È rassembrato in vecchie sembianze ed in tal carattere speciale, da far considerare averne il gran Raffaele presa l'idea, quando lo rappresentò nelle insigni sue pitture del Vaticano. Di tunica stretta a' fianchi si veste e del pallio che cadendo dall'omero, finisce raccolto sulle ginocchia. Stringe poi in una mano le chiavi, e nell'altra il libro, a dimostranza che scrisse le due epistole.

Presso San Pietro, dalla sua parte sinistra, è la Vergine beata. È in amplissimo manto vestita, stretto da

[1] Dante, *Paradiso*, Canto XXIV.

fermaglio sul petto. La volle il disegnatore in questo coro situata per rammentare come con gli Apostoli ella si raccogliesse nel cenacolo. Stassene in soavissima aria di viso, con le mani congiunte in atto di orare per noi. Dall'altra banda di San Pietro, è un vecchio di belle e gravi forme delineate a profilo. L'emblema della spada che impugna con la destra, e il libro delle altissime sue dottrine che regge con l'altra, lo annunziano per l'Apostolo delle genti.

Nell'ordine secondo del coro quattro Apostoli son collocati. Possiam ravvisare i due seduti verso il manco lato per San Filippo e per Sant'Andrea, sendo questi figurato in un vecchio con le mani sollevate e col volto ispirato, da fare intendere che della bontà di Dio ragiona con l'altro, il quale a lui rivolto e con gesto analogo è intento ad ascoltarlo. Forse l'uno e l'altro qui accoppiò l'illustre disegnatore per rammentare come in terra furono essi che insieme esposero al Redentore il desiderio che i Gentili avevano di vederlo, e per cui ottennero dal Maestro ammirabile e sublime risposta.[1] L'altro Apostolo ivi presso può ritenersi per San Giacomo minore rassembrato perciò in sembianze piuttosto giovanili con i capelli cadenti copiosamente sugli omeri. Sta come fisso al libro che sulle ginocchia tiene aperto San Giovanni che gli siede vicino. In veste semplice è questi avvolto, ed in così dolce sembianza è colorito, che al pensiero richiama i bei versi dell'Alighieri nel Canto XXV del Paradiso:

> Questi è colui che giacque sopra 'l petto
> Del nostro Pellicano, e questi fue
> Di su la croce al grande ufficio eletto.

Affacciasi a manca, nell'ordine terzo del coro, quell'Apostolo di antiche forme che definir potrebbesi

[1] Joan., XII, 20 al 26.

per San Tommaso. Esso ha raccolto le mani e sta in atto di pregare. San Matteo gli sta appresso. Nella man destra, come scrittore del Vangelo, stringe lo stilo, e coll' altra ne regge il libro, ove ha raccolto lo sguardo, tantochè sembra leggerlo attentamente. Altro bel vecchio di placido sembiante verso destra è seduto. L' una mano ha sovrapposta all' altra, mentre che con ambe sostiene un chiuso volume. Per lo che parmi di riconoscerlo per San Giuda, che la sua epistola cattolica compose.

San Bartolomeo comparisce verso sinistra dell' ultim' ordine, e ben si conosce allo stromento che impugna del suo martirio. Accompagna con gesto di ammirazione la mossa degli occhi che tiene abbassati sul libro del Vangelo di San Matteo, a significazione ch' egli lo portò scritto com' era in linguaggio ebraico nelle regioni indiane, e più particolarmente, secondochè alcuni l' intendono, o in Persia, o in Armenia, o nell' Arabia felice. A lui vicino, ed in mezzo della linea sta quell' Apostolo che definir potrebbesi per San Giacomo maggiore, che stando in piedi, forma il punto più culminante della piramide. E in pietosa mossa d' orazione, e il volto modestamente ha chinato per indicare la purissima vita da lui menata in terra, e il perdono di cui fu largo verso il soldato, dappoi convertito, che lo trascinò al cospetto del giudice iniquo.

Finalmente l' altro Apostolo assiso alla destra di questa linea, che vorrei ravvisare per San Simone, è figurato in un giovane a cui lunghi capelli scendono sulle spalle. L' una mano ha aperta, e l' altra ha mollemente adagiata sul petto, mentre in su muove lo sguardo in atto di contemplare gli splendori celesti.

Nei quattro scompartimenti di vôlta formati dai cordoni a crociera, e che curvansi dall' arco che tutta

la stessa volta divide fino alla parete che dà ingresso alla cappella, furono coloriti dal Signorelli con disegno suo proprio i cori de' Patriarchi, de' Dottori, de' Martiri e de' Profeti.

CORO DE' PATRIARCHI.

In quello degli scompartimenti che stendesi a destra dello stesso ingresso della cappella, ammirasi questo coro indicato dalla seguente iscrizione, che vi si legge a basso: *Nobilis Patriarcharum cœtus*. Maestose e gravi figure lo compongono, dacchè esprimono i personaggi che diero esempio di semplice e santo costume, e che vissuti lungamente nel mondo, videro propagata più d'una lor generazione, fondamento della futura società umana, diffusa sulla faccia della terra.

Nella più nobile di esse figure, assisa quasi in mezzo alla prima linea del coro, ed a cui le altre linee succedono e ristringonsi gradatamente a misura che in alto ascendono, ravvisiamo Abramo. L'esperto dipintore volle dargli il carattere di principale Patriarca, come quegli a cui Iddio promise una posterità numerosa al pari delle stelle del cielo, e rinnovata l'alleanza, attribuì il nome di padre di gran moltitudine, ossia de' popoli rigenerati nel Cristo. Venerando ha il sembiante, ove temperata severità s'affaccia. Amplissimo manto il ricuopre, che prima d'avergli fasciato obliquamente il petto per via d'un nodo formato sull'omero sinistro, tutto poi sulle gambe gli si raccoglie. Copiosa gli esce la chioma da una berretta foggiata all'orientale, indizio di sua origine caldea. Alza ambe le braccia, e par che muova discorso ad un giovine che gli sta a sinistra. E questi sta in aria di contemplazione, volgendo in alto lo sguardo, ed in giù stendendo le braccia e dolcemente

aprendo le mani. Dall'esser così figurato, ne sembra di riconoscervi Isacco, quasi il pittore abbia voluto esprimere il sublime pensiero, che alla mente di quel Patriarca sorrideva, d'essere stato prescelto nella sua prima età a rappresentar sul Moria il sacrifizio del figlio di Dio. Bionde treccie gli contornano il viso, ed una sola tunica il ricuopre.

Sta alla sinistra d'Abramo ed alcun poco da lui discosto, altro Patriarca. In semplice veste avvolto, l'osservi inoltre imberbe ma d'età provetta, e di tal sembianza da reputarlo già addetto alla pastorizia ed agricoltura. Lo vorrei ritenere per Giuda figliuol di Giacobbe, anche dall'osservare essere intento a contare sulle dita, e starsi rivolto verso un personaggio che appresso gli siede, quasi in atto di fargli menzione degli anni che passarono dalla benedizione ch'ei ricevè dal padre alla venuta di quegli che doveva esser mandato e che solo doveva togliere lo scettro rimasto per lo innanzi nella sua principal tribù. Il personaggio dianzi accennato piega il volto nobile e giovanile. Lunghe treccie gli piovono sugli omeri mentre il capo gli cuopre una bassa berretta. Ampie e ricche vesti l'ammantano, e ricca cintura gli stringe il fianco. Aurei adornamenti poi ha nelle gambe e ne'piedi, ed una fascia ha annodata al braccio sinistro. Il perchè nel personaggio così figurato ne parrebbe di riconoscere Giuseppe sollevato da Faraone ai maggiori onori d'Egitto. Il braccio destro ha svolto dalle vestimenta, ed ha alzate tre dita della mano, sì che sembra accompagnar il conto del fratello Giuda, con rimembrar lietamente come in tutta la sua vita ei rappresentò con tratti vivissimi i misteri del Redentore.

Posato in mezzo alla seconda linea del coro è quel vegliardo dalla lunghissima barba e dal capo calvo.

Ha espresso nel volto alto stupore che pur col gesto accompagna, dacchè il braccio destro ha sollevato, e fin sopra la testa ha portata la mano. Può riconoscersi per Noè, anche perchè il sapiente artista avendo pitturato questo coro al di sopra della parete che presenta il grande affresco della Risurrezione della carne, fece che quel Patriarca stesse in quell' atteggiamento e in giù guardasse quasi maravigliato del subito ridestarsi alla vita della razza umana, ch' ei già vide ingoiata dalle acque smisurate e devastatrici.

Al suo lato destro siede un giovane di tranquillo aspetto e con braccia al seno conserte. Bei capelli gli scendono dal capo, e di ampia tunica si veste, con sopravi il pallio che dall' omero destro gli cade. Credo di distinguerlo per Sem, cui particolar benedizione fu indirizzata dal padre, e dal quale discender doveva il popolo servatore del culto del vero Dio.

Al manco lato di Noè, siede sulla nuvola sottoposta un vecchio dal viso piuttosto scarno, ed a cui bianchi capelli coronano scarsamente le tempie, il quale, a riverenza della maestà divina, in umile e devoto atto congiunge le mani. Il saggio pennello del Signorelli die' tal carattere a questo Patriarca, perchè si scorgesse avere in esso voluto rappresentare Melchisedech re di Salem e sacerdote dell' Altissimo, che nel sacrifizio da lui fatto del pane e del vino altamente figurò l' oblazione dell' Uomo-Dio sulla croce e sull' altare.

Posto al di sopra di Noè, nella terza linea del coro, è quel Patriarca di giovane aspetto, il quale medesimamente congiunge le mani ed abbassa gli occhi in atto grandemente pietoso. Potrla qualificarsi per Enos, di cui dice Mosè aver cominciato ad invocare il nome del Signore ed averne tramandato il culto alla propria famiglia, donde poi ne sorse la città de' figli di Dio a fronte

di quella degli uomini. È tutto ricoverto del manto che fin sul collo gli si ripiega, e copiosa sulle spalle gli scende la chioma.

Alla destra d' Enos è sedente un veglio di belle sembianze. Ha lunghissima la barba, la tunica cinta a' fianchi, ed il capo ravvolto da fascie a foggia orientale. Per lo che ti è dato riconoscerlo per Heber che, vissuto in tempo della divisione del mondo fatta da Noè, di quella delle lingue, e della tirannide di Nembrot, potè far soggiorno nella Babilonia sede dell' impero di quel conquistatore.

Con le mani incrociate sul petto, a sinistra di Enos è quel giovane di placidissima aria di viso, e che per poco alza lo sguardo come a meditare la beatitudine del soggiorno celeste in cui si asside. È imberbe: bionde treccie bipartite mollemente gli scendono dal capo, e il manto a larghe pieghe gli posa sulle ginocchia. Lo salutiamo per Seth figliuol d' Adamò, capo della progenie de' santi, e che con Sem, secondo l'espressione dell' Ecclesiastico, fu dagli uomini celebrato.

Al di sopra d' Enos, e nel sommo della piramide sorge altro Patriarca di vecchie forme. In moltiplici pieghe la veste gli contorna il collo. Grave ha l' atteggiamento, per poco levando le braccia ed aprendo le mani. Nulla ritrae dal riconoscerlo per Matusala il più longevo degli uomini. E dappoichè il volto ha composto a mestizia, sembra averlo così il pittore espresso perchè avendo Matusala lasciata la terra nell' anno medesimo del diluvio, vide con solenne dolore avanzarsi il flagello distruttore degli uomini universalmente corrotti e scellerati.

Colla testa volta a profilo e collo sguardo in giù diretto, comparisce alla destra di Matusala l' altro Patriarca in sembianza giovanile figurato. Un fermaglio

gli stringe la tunica poco sotto al collo, e al capo sovrastagli una berretta formata a bende ravvolte sul gusto asiatico. Può ravvisarsi per Arphaxad figliuolo di Sem che da molti si è creduto essere stato padre de'Caldei dopo aver co' suoi fratelli popolate alcune regioni al di quà e al di là dell' Eufrate.

Finalmente alla manca di Matusala, scorgesi in parte l' immagine d' un vecchio starsi in atto di raccoglimento, con ambe le mani congiunte, e con l' occhio abbassato. Veste semplice tunica, la barba ha lunghissima, e capigliatura che dal sommo della testa gli cade in giù divisa. Ritener potrebbesi per Enoc, il quale, al dir della Scrittura, camminò con Dio e disparve dal mondo, perchè lo rapì il Signore.

CORO DE' DOTTORI.

Di quindici figure è composto il mirabil coro dei Dottori, che il Signorelli espose nello scompartimento di vôlta a sinistra di quello delle Vergini e de' Martiri ed a rincontro dell' altro de' Patriarchi, e sotto il quale mise l' epigrafe: *Doctorum sapiens ordo*. Altissima idea in tutte quelle figure si affaccia di maestà, di decoro e di compiacimento sovrumano, come ad esprimere essere stati i beati, di cui son l' immagine, rimeritati del serto di gloria dall' avere in terra sparso a piene mani e lasciatovi il seme di lor dottrina. Non fu mente però dell' artista di rassembrare in questo coro solamente que' santi che per via dello scritto consecrarono il senno al trionfo di Dio e della Chiesa, ma estese il concetto a collocarvi pur anco quelli fra i medesimi che carità e povertà praticarono, e fondarono regole d' obbedienza e di perfezione, talchè furono d' esempio e di largo insegnamento ad altrui.

Una delle principali figure assisa verso la parte sinistra sulla nube stesa nel campo d'oro, che serve di fondo all'affresco, è il Vescovo d'Ippona. Gli ride bella tranquillità nel venerabil sembiante. Dalla mitra gli sfugge il bianco crine, che in parte si posa sulla barba scendente a mezzo il petto. Gli aggiungono gravità le vesti sacerdotali; chè gran piviale lo ammanta, e sul davanti gli si apre così da far vedere ampiamente il camice sottoposto. Con ambe le mani regge un volume aperto e lo mostra al personaggio che accosto gli siede, in vista di spiegarne i sublimi sensi che vi si accolgono. Quel personaggio è San Gregorio Magno esso pure pontificalmente vestito con la tiara in capo. Sostenendo un libro colle ginocchia, inchina il volto su quello di Agostino, quasi a confrontare le sue dottrine con quelle del gran maestro che lo precedette, e leva le mani a gesto di compiacimento e di meraviglia. Sovrasta per poco ad ambedue, e con essi forma gruppo un giovane frate. Ha posato anch'egli il volume sulle ginocchia, e modestamente ha piegato il capo ed abbassato lo sguardo sul libro che solleva Agostino, ed alza poi la man destra quasi ammirato delle grandi verità che vi legge. Quel frate di sì dolce fisonomia è il sommo Aquinate. In modo sì proprio lo collocò l'artista, perchè ben seppe aver quel potentissimo genio conformato ai sapienti insegnamenti del dottore affricano i suoi scritti immortali.

Tutto avvolto dal collo alle piante in gran paludamento cardinalizio, vedi San Girolamo, verso destra, nella medesima più bassa linea del coro, starsi tutto intento alla lettura del suo libro. Ha il capo pressochè calvo, ha lunga la barba, e scarno e macro ha il volto a significanza dei digiuni da cui fu attrito nella vita sua penitente. Che se il pittore lo volle in quella veste raffigurare, fu perchè seguì al pari di tanti altri artisti la

tradizione di aver Girolamo partecipato agli onori di cardinale nella corte del Pontefice Damaso, dove alcun tempo come suo segretario egli visse.

Gli siede vicino quel Vescovo dal grave e placido sembiante, il quale ha aperto con ambe le mani il suo volume. Gli scende il ricco piviale di sotto alla monastica cocolla, per cui vuolsi ravvisare per San Basilio vescovo di Cesarea, primo ordinatore di regole de' cenobiti in Oriente, ed insigne dottore della Chiesa greca.

Di cinque figure si abbella la seconda linea del coro. Se tu guardi verso la parte manca, vi scorgi san Francesco e san Domenico. Sul perchè in questo coro abbia posto il Signorelli questi santi, già toccai di sopra. Ed ora riporto i versi del grande Alighieri che ne confermano il sentimento, perciocchè nella Cantica del Paradiso (XI) disse del primo:

> Indi sen va quel padre e quel *maestro*
> Con la sua donna, e con quella famiglia
> Che già legava l'umile capestro.
>
> . . . .
>
> Poichè la gente poverella crebbe
> Dietro a costui, la cui mirabil vita
> Meglio in gloria del ciel si canterebbe.

E dell'altro, nel Canto XII,

> In picciol tempo *gran dottor* si feo,
> Tal che si mise a circuir la vigna,
> Che tosto imbianca se 'l vignaio è reo.

San Francesco volgesi estatico alla contemplazione del Cristo, che è dipinto nel centro di tutti i cori de' Beati. Il Signorelli gli die' pertanto lo stesso contrassegno fornitogli da Dante, che lo acclamò tutto serafico in ardore. Apre le mani e fa vedere che

> Nel crudo sasso, intra Tevere ed Arno,
> Da Cristo prese l'ultimo sigillo,
> Che le sue membra du' anni portarno. [1]

[1] *Parad.*, XI.

San Domenico, che scorgesi con le mani giunte in atto di orare, sta unito a San Francesco. Ben si appose l'artefice nel disporre ambedue in tal modo, rammentandosi il legame di evangelica operosità che li strinse, sì che il Poeta figurò l'uno e l'altro qual ruota della stessa biga.

Se tal fu l'una ruota della biga,
In che la santa Chiesa si difese,
E vinse in campo la civil sua briga;
Ben ti dovrebbe assai esser palese
L'eccellenza dell'altra, di cui Tomma
Dinanzi al mio venir fu sì cortese.[1]

Poco al di sotto de' santi nominati, ma sempre nella seconda linea del coro, posa sul mezzo San Bonaventura. Vedesi colla testa rasa, e chinato sul libro semiaperto che a sè dinnanzi sostiene. Il piviale che gli si stende sotto il cappuccio, bellamente il ricuopre. L'aria del viso ha modestissima, e rammenta l'umiltà che mai non si disgiunse da lui reputato luminare di scienza, da lui insegnatore nella più famosa delle Università del suo tempo, e da lui innalzato alle più alte dignità della Chiesa: per cui dal pennello del Signorelli ricorre il pensiero anche a' seguenti versi di Dante.

Io son la vita di Bonaventura
Da Bagnoregio, che ne' grandi ufici
Sempre posposi la sinistra cura.[2]

A sinistra di questo Dottore stassene un monaco con in mano il volume. Il saio ampiamente lo riveste a bella disposizione di pieghe. L'aria di viso ha contemplativa. Non andrassi lungi in riconoscerlo per Sant'Efrem di Nisibe, scrittore egregio specialmente di opere ascetiche, e la cui fama varcò le solitudini in che viveva, e largamente si diffuse. Gli sta accosto un vecchio vescovo

[1] *Parad.*, XII.
[2] Idem.

pontificalmente vestito. Ha la man destra posata sul libro che aperto gli sta sulle ginocchia, ma è rimarchevole che curvasi per leggere il volume di Efrem, avendo anzi alzato la man sinistra per svolgerne le carte. Forse in questo personaggio ebbe il dipintore in mente di raffigurare San Giangrisostomo, del quale fra le tante illustri opere si annovera l'apologia della vita monastica e il trattato della compunzione, scritti con molta probabilità sulla scorta de' libri del monaco siro.

Al di sopra di San Bonaventura è San Bernardo. Appoggia una mano sul petto, e coll'altra stringe il libro a significanza ch'ei fu gran dottore. Se ben contempli il suo atteggiamento e il suo volto, conchiudi averlo di certo ritratto il Signorelli dai versi della divina commedia qui riportati:

. . . . vidi un sene
Vestito con le genti gloriose.
Diffuso era per gli occhi e per le gene
Di benigna letizia in atto pio,
Quale a tenero padre si conviene. [1]

San Benedetto sta alla sinistra di San Bernardo. È un bel vecchio con lunga barba cadente sul petto. La testa ha calva, e solamente vi appare nelle tempie alcuna ciocca di bianchi capelli. Nelle sue venerande sembianze affacciasi la tanta sollecitudine ch'ebbe in terra pel culto di Dio e l'ardente affetto pe' fratelli, sì che sembra esclamare:

Quel monte, a cui Cassino è nella costa,
Fu frequentato già in sulla cima
Dalla gente ingannata e mal disposta;
Ed io son quel che su vi portai prima
Lo nome di Colui che in terra addusse
La verità che tanto ci sublima;

[1] *Parad.*, XXXI.

E tanta grazia sopra me rilusse,
Ch' io ritrassi le ville circostanti
Dall' empio culto che 'l mondo sedusse.[1]

Le mezze figure di due giovani frati francescani vedonsi superiormente a San Bernardo. Ambi col capo raso, ambi con gli occhi bassi, ambi in atto umile e pio, ambi qui posti per dare a conoscere aver l'esempio di San Francesco subitamente a lui dato seguaci, da fornire ad altri uguale esempio ed insegnamento. Per lo che il frate situato al lato destro, che ha le mani congiunte, è Antonio da Padova celebre santo, insigne oratore, e maestro in divinità: e l'altro in dalmatica sopra la tonaca, con le braccia incrociate sul petto, è, come sarei d'avviso, il venerabile Bernardo, da alcuni detto da Quintavalle primo seguace di San Francesco, ed a cui altri due succedettero nell'imprendere la povera vita del maestro sì che il sommo nostro Poeta cantò:

. . . . il venerabile Bernardo
Si scalzò prima, e dietro a tanta pace
Corse, e correndo gli parve esser tardo.
O ignota ricchezza, o ben verace!
Scalzasi Egidio, e scalzasi Silvestro
Dietro allo sposo, sì la sposa piace.[2]

Superiormente a' due frati qui nominati presentasi il maestoso volto di Sant' Anselmo vescovo di Cantorbery, che forma il punto estremo della piramide del coro. Lo ha pitturato il Signorelli nel suo carattere di vecchio meditativo, come quegli che fondò una filosofia religiosa, riducendo ad una serie di ragionamenti le verità ricavate dalla dottrina di Sant' Agostino.

[1] *Parad.*, XXII.
[2] *Parad.*, XI

CORO DE' MARTIRI.

Tra i cori de'Patriarchi e de'Dottori, e dirimpetto a quel delle Vergini, è il coro de'Martiri, formato di sette figure tutte sedenti su nuvole, per lo che in basso trovasi la iscrizione: *Martyrum candidatus exercitus.* Acconciamente è situato nel mezzo il Protomartire. La dalmatica che al suo ministero si addice di Diacono, ne decora la persona. Le si prolunga fino al camice, di cui i lembi biancheggianti gli posan sui piedi. È ben panneggiata, e specialmente nelle maniche che gli pendono a mezzo il braccio. Nella man destra ha il Protomartire un libro che posa sull'uno de'ginocchi, e l'altra mano ha levato, accompagnando l'espressione del viso da cui la gioia traspare, sì che sembra muover ragionamento a'beati che l'attorniano sul frutto immortale colto nella morte che incontrarono.

Al suo lato destro vedi altro Diacono che creder potrebbesi San Vincenzo d'Alessandria il quale, dopo Stefano, rinveniamo fra i primi ucciso per la fede. Sta quasi tutto vôlto di fianco, e così la dalmatica che indossa ha per tal modo il suo proprio partito di pieghe. Con la sinistra sostiene il libro, e con la destra posta sul petto par che accenni come abbia seguito il glorioso esempio del Protomartire.

All'altro lato è San Lorenzo, martire illustre del terzo secolo. Veste la dalmatica da parere contesta di seta e d'oro, e dove in bei ricami son delineate testine d'angioli co'vanni in su raccolti. Che se pinger la volle l'artista vieppiù delle altre adornata, fu per dimostrare essere stato Lorenzo il primo de' sette Diaconi della chiesa romana, o, al dir di Sant'Agostino, l'arcidiacono della medesima. L'una mano ha aperta, e con l'altra accoglie al

par degli altri il libro chiuso che parimenti tien posato sulle ginocchia. Volgesi all'altro Diacono che gli sta dicontro in atto di dirgli che pur esso affidato alla scorta di chi lo precedette, vinse la prova dei supplizi efferati.

Forse taluno avvertirà esser troppo uniforme quella insegna del libro in mano dei tre Diaconi, ed essere stato scarso avvedimento artistico di non aver deviato da monotonia tuttochè trattisi di parte accessoria. Ma è da riflettere che quel libro, che altro contener non può che le divine scritture, può dirsi peculiare insegna del loro officio il quale non solamente è di leggere nella messa i sacri evangeli, ma pur anche di diffondere al popolo per via della predicazione la parola divina.

Nel sommo dello scompartimento di vôlta, due mezze figure di Vescovi intramezzati a' Diaconi fan termine al gruppo di centro. Potrebbonsi considerare Sant' Ireneo e San Cipriano, due de' più celebri vescovi de' primi secoli soggiaciuti al martirio. Sono di mitra e di piviale decorati. Di mansueto e venerabile aspetto, cui dà risalto la bianca barba fluente, stanno ambedue in dignitoso e devoto raccoglimento coll' avere abbassato lo sguardo. E l'uno ha giunte le mani, e l'altro le tiene incrociate sul petto.

Un giovincello, col volto sparso di dolcezza e di modestia, sta a sinistra dell'estremo lembo di questo affresco sedente sulla nube che si stende al di sotto. Chi lo dicesse San Sinforiano fattosi campione di Cristo sul primo fior della vita, non andrebbe lungi dal vero. Apre l'una mano, ed alza l'altra a gesto di letizia; e par ne dica di bearsi fra gl'immortali per aver vinto le seduzioni della terra ed avervi dato forte pruova di sangue. Dal lato opposto, il santo che vi è rappresentato muove in alto il maschio sembiante, e incrocia al seno le braccia. E perchè calza i coturni e cignesi d'una specie di cor-

saletto, lo ravvisi facilmente per San Sebastiano, capo di romana coorte, e per la tirannide di Diocleziano fatto martire illustre.

E così ha fine il coro de' Martiri. Sul quale potrebbesi da taluno obiettare aver l'artefice omesso di porre a ciascun d'essi come insegna gloriosa l'istrumento di crudeltà sotto cui spirò per la fede. E ruote, e croci, e seghe, e graticole, e freccie, e coltella, a distintivo di lor supplizio e di lor persona, non dipinsero forse, come pur fece il sommo Michelangelo, tanti egregi nell'arte? Ma io porto avviso che sano criterio invece guidò il Signorelli nella supposta omissione. Avvegnachè quel drappello di martiri egli espose nella celeste beatitudine immersi cui furono assunti. E poichè completa ed immensa è tal beatitudine, non sopporta per ciò alcuna idea di duolo e d'ambascia, da cui non può scompagnarsi quella del presentato tormento. Che se poi soggiungere si volesse che codesto tormento può dal comprensore mostrarsi qual segno di merito pei sofferti patimenti, basterà dire, com' esprimesi il rinomato Bergier « esser vero esattamente che le nostre buo-
» ne opere e i nostri patimenti non hanno per se
» stessi e pel loro intrinseco valore alcuna condegnità
» e alcuna proporzione colla beatitudine eterna, ma
» solo in virtù della promessa di Dio, e dei meriti di
» Gesù Cristo. »

CORO DELLE VERGINI.

Nello scompartimento della vôlta che piegasi sulla parete dov'è l'arco della porta che alla cappella dà ingresso, trovi rappresentato il coro delle Vergini. È composto di otto figure in campo d'oro, due delle quali ai

lati, e tutte le altre nel centro da formare piramide secondo l'andamento della parte di vôlta. Sono tutte cinte d'aureola e posate sovra nuvole stese al di sotto.

Assisa nel mezzo, quasi regina del coro, osservi una figura di vergine, cui balena in viso tanta bellezza e maestà, da offrir significazione ch'ella ebbe saldamente postergati gli affetti caduchi per tutta saziarsi degl'immortali, e quanto gaudio le torni nell'aver tratto le altre che la circondano al suo splendido esempio. Crederei di ravvisare in essa Santa Marta, come quella che vissuta a' tempi del Redentore seguì fra le prime la perfezione indotta dalla legge evangelica che la verginità tiene in pregio più che non la tenne l'antica.

Tanto copiosa le scende la chioma sugli omeri, che semplicemente l'ha raccolta a fascio sul petto ed ivi fermata a nodo. E poichè non acconciata scorgi quella chioma, così sarai portato a conchiudere che la vergine sacrificò alla modestia ciò che largheggiar poteva in pompa e adornamento. L'augusta donna di tunica si cigne senz'artificio aggiustata, e fa cader dalle spalle amplissimo manto, che ripiegato a grandi seni sulle ginocchia, le si stende fin sopra a' piedi, ed in parte le pende inoltre con tutta naturalezza sulle braccia ignude. Delle quali alza il sinistro, e nella mano accoglie, facendone mostra, un vasello circolare con coperchio acuminato.

Quella forma di vaso dà sicuro indizio che unguento prezioso vi si contiene. Ora sublime simbolo è quello. Imperciocchè leggendo nel primo versetto del primo capo della Cantica come le mammelle della sposa spirino fragranza di ottimi unguenti, n'è dato conoscere, sulla traccia degli espositori, che tali unguenti sono quelli onde fu unto il Cristo da Dio, sono i doni dello Spirito Santo in lui diffusi, doni e carismi ch'ei comunica alla

sua sposa la quale puossi intendere l'anima santa. Tanto ricaviamo da Cornelio a Lapide nel suo commentario in *Cant. Canticorum.* Stringe adunque la vergine quel vaso per dimostrare come resasi sposa di Cristo, sia stata colmata delle sue grazie ineffabili, e come sopra lei abbia diffuso lo sposo l'unguento di sua salute. E siccome fattasi ricca di cotanto bene non si trovò paga di goderne essa sola, ma bramò farne partecipi altre anime elette, le quali trasse a correre dietro il profumo di quegli unguenti, così il pittore con dotto accorgimento fe'che la santa primeggiasse nella casta coorte, e che a segno d'invito facesse mostra di quel vasello. Nelle annotazioni del Martini alla Cantica, al versetto terzo dell'indicato capitolo, troviamo l'analoga spiegazione. - « Ma la sposa, tratta che sia da » Cristo e dall'amore di lui, ottenuto che abbia un bene » sì grande, non si contenterà di correre dietro a lui » ella sola, ma in gran numero trarrà le anime a cor» rere le vie di lui, confortate ed animate dall'odore » de' suoi unguenti. »

Al lato sinistro della già descritta, siede piuttosto obliquamente sulla nube sottoposta altra Vergine che vorrei reputar Santa Perpetua, la quale fiorì nel secondo secolo. Avvolgesi nel manto bellamente panneggiato. Colla man destra sostiene un aperto volume, e sopra vi china il sembiante soavissimo. Sta così in atto di leggere, e pare tanto compresa dei sensi che trova nel volume espressi, che alza graziosamente l'altra mano semiaperta a gesto d'ammirazione. Nè si andrebbe lungi dal vero, se volesse dirsi che pascolo degnissimo alla gentil leggitrice offre la magnifica epistola di San Paolo, dove col profondere lodi allo stato verginale si dànno intorno ad esso sapienti consigli. Codesta santa puranco è in vista di compiacersi di aver rese seguaci del grande insegnamento le altre che sono, com'essa, redimite del serto di gloria.

La Vergine che assidesi al lato destro della figura principale, è d'aspetto placidissimo e modesto, tantochè sembra rivelare il pensiero pudibondo e tranquillo in che trovasi assorta. Fa vedere sul seno e sul braccio destro la tunica che veste, ma poi le scende il manto dall'omero sinistro che le si raccoglie sulle ginocchia. Sovra uno de'quali ella sostiene un libro chiuso posandovi la man destra, colla quale stringe una foglia di palma a segno di sofferto martirio, per far così distinzione dalle altre che nol soffrirono. Perlochè ne pare di ravvisarvi Santa Tecla, che al merito della verginità accoppiò, fra le prime del suo sesso, il sacrifizio della vita. Alzato il braccio destro, stringe nella mano un pomo, simbolo altissimo anch'esso. Scorta alla sua interpretazione è qui medesimamente il libro della Cantica. Ivi trovandosi nel versetto quinto del capitolo secondo che la sposa richiede d'esser sostenuta co' fiori e stivata co' pomi perchè langue d'amore, apprendesi dai commentatori, riportati dal citato Cornelio a Lapide, che codesti fiori e codesti pomi ponno esser presi per lo stesso Cristo, o per le virtù e doni divini, o finalmente per i detti e fatti del Cristo della cui memoria la sposa ossia l'anima fedele si pasce finchè possa vederlo faccia a faccia. Già Dante, con la sua solita dottrina, cantò a proposito:

> Quale a veder de' fioretti del melo,
> Che del suo pomo gli angeli fa ghiotti,
> E perpetue nozze fa nel cielo. [1]

Ed ancor qui osservasi con qual profondo divisamento abbia il dipintore posto il pomo in mano alla vergine, e com'essa lo mostri per significare la brama che di quello ebbe in vita, brama che ora in cielo trova, in unione alle sue compagne, saziata *in quel bene che non cape in intelletto umano.*

[1] *Purgatorio,* Canto XXXII.

Bel gruppo poi ammirasi di tre figure di vergini verso il punto culminante della piramide. L'una di esse è situata al di sopra di lei che accennai per la principale, e le altre stanno dai lati tra l'una e l'altra delle due vergini che recan gli emblemi del pomo, e dell'aperto volume. La prima rappresenta una claustrale, dappoichè un velo nero a foggia monacale le si adatta sulla testa, che tiene in giù chinata in atto di devoto raccoglimento. Vorrei ravvisare in essa Santa Chiara, la quale sembra aver data la regola più uniforme ai cenobi femminili. Alla sua sinistra è situata quella che volge il viso a profilo, e che ne dà indizio esser Santa Caterina d'Alessandria, celebre fra le più antiche pel merito della verginità e del martirio. Dalla testa a' piedi chiudesi nel manto, che molto le si piega sul seno e sulle ginocchia su cui un chiuso volume ha posato con la man destra, dalla quale esce la solita insegna della foglia di palma. A diritta mostrasi la figura d'altra vergine, che intitolar potrebbesi per Santa Felicita, distintasi fra le più illustri nel secondo secolo. Scorgi espresso nel suo viso il sentimento della mente casta e serena, sendo tutta assorta alle parole che sembra muover colei che salutammo regina del coro. Tiene sul ginocchio anch'essa il volume chiuso, ma senza distintivo di palma. Mollemente ripartiti ha i capelli sulla fronte che poi sulle tempie ha raccolti, e cuopre il capo con parte del manto che in giù cadendo le si avvolge sul braccio con sobrio panneggiamento.

A sinistra, verso il punto estremo dello scompartimento, siede una giovinetta per innocenza d'espressione e per ingenuità di sembiante ammirabile. Ne piace in lei di ravvisar Sant' Agnese morta pressochè trilustre. Contemplando ella fissamente la principale figura del quadro, la diresti tutta intesa ad un ridente pensiero.

Al di quà e al di là del collo le si diffonde la bionda chioma. È vestita di schietta tunica con sopravveste ravvolta sulle ginocchia, dove ha posato con la man destra il libro aperto, intanto che nell'altra ha il vittorioso emblema della palma.

A diritta, nell'altro punto estremo dello scomparto, è colei che qualunque innamora per l'aria verginale del volto. Dalla palma che presenta la vorrei dir Santa Lucia di Siracusa, la quale fra le più famose si die' per illibatezza in olocausto. Fa vedere il libro steso sulle ginocchia, e s'allieta in estasi di purissimo affetto, dirigendo in alto gli occhi e levando la mano. Ha il manto che le cade fino a'piedi, e dalle spalle le scende un velo che le attraversa graziosamente il petto e il braccio sinistro.

Nel basso di questo stesso scompartimento si legge l'epigrafe: *Castarum Virginum cohors*. Ne' lati poi vedonsi dipinti due stemmi de'Monaldeschi, co'rastrelli azzurri su fondo d'oro.[1]

PARTE ORNAMENTALE DELLA CAPPELLA NUOVA

O DELLA MADONNA DI SAN BRIZIO.

Oltre le grandi storie in affresco delle quali fin qui si è ragionato, aggiungonsi a decorare la cappella nuova vaghissimi e svariati ornamenti tutti di mano di Luca Signorelli.

[1] Ciò fu in memoria di Achille di Baccio e del vescovo Francesco de' Monaldeschi che lasciarono nel loro testamento, l'uno nel 1462, e l'altro nel 1494 cospicue somme *pro pictura et ornamentis cappellæ novæ majoris Ecclesiæ Urbisvet.*

Tanto l'arco a nervatura che ne divide la vôlta, quanto i cordoni delle sue crociere, sono dipinti a verdura e bellamente vi spiccano fiori di diversa ragione, e frutti dorati. Le linee poi di ciascuno degli scompartimenti sono ricorse da una fascia, dove ammiransi rabeschi alternati con piccoli esagoni, nel cui centro si affacciano altrettante testine da sembrar ciascuna un ritratto. Sono tutte di stupendo lavoro, ma pare che quelli che vedonsi nelle fascie de' due scompartimenti, ove sono coloriti il Cristo Giudice e il coro de' Profeti, annunzino lo stile di Benozzo, mentre le rimanenti sono decisamente del pittor cortonese.

Una fascia similmente segue l'andamento della porta d'ingresso della cappella. In ciascuno de' suoi lati figurò il Signorelli un magnifico candelabro. È questo dipinto a chiaroscuro su fondo nero, ed è foggiato a gruppetti d'uomini, di centauri, di fauni e di satiri. E merita molta lode l'artefice sia per aver dato a queste figure sì bell' assegnamento da produrre vaghissimo insieme, sia per aver fecondamente immaginato tante lor movenze ed atteggiamenti all' oggetto di mostrarne i sollazzi, le lotte, i tripudi, ed insomma la diversa operosità. Nell'archivolto gira eziandio la fascia, dove su fondo rossastro scorgonsi a chiaroscuro e fogliami, e cetre, e figure di sirene graziosamente succedentisi tra loro.

Quell' intercolunnio finalmente che immaginò il Signorelli nella parte inferiore della Cappella per fare imbasamento alla superiore dov' espose le sue grandi composizioni, fu da lui di molteplici adornamenti decorato. Sono questi formati, vuoi di rabeschi, vuoi di figurine consertate a' rabeschi, vuoi di sole figure d' uomini e d'animali. E di quest' ultimo genere n'è ripieno lo zoccolo dove ammiransi con bella fantasia riuniti e centauri, e ippogrifi, e cavalli marini, e sirene, e delfini, e

giganti. Inoltre belle dipinture a chiaroscuro su fondo d'oro composte di fogliami, e di figure d'uomini ignudi, di putti, e d'animali, ne abbelliscono i pilastri ed il fregio. Solo è da notare la poca convenienza al luogo dove furono così rappresentate.

Ciascun piano che stendesi tra l'uno e l'altro di questi pilastri dell'intercolunnio si vede ingombro da rabeschi foggiati a tralci e a rami flessibili e serpeggianti, fra cui appaiono e sfingi, e chimere, e musi d'animali a simiglianza di quelli usati dappoi da Giovanni da Udine, e dal divin Raffaello. Se non che per rendere tuttavia eloquente anche la parte ornamentale della cappella, figurò il Signorelli frammezzo a que' rabeschi e nel centro del piano, sia finestre con ritratti, sia quadrilunghi, e tondi o medaglioni ne'quali pitturò storiette con soggetti degni di gratissimo studio e di alta considerazione.

Sei sono i ritratti coloriti nei muri laterali della Cappella e collocati tre per banda in altrettante aperture a modo di finestra del figurato intercolunnio. Sono visibilmente di sei poeti, perchè l'alloro ne adorna le chiome, e perchè il volume a più d'uno d'essi rimane sottoposto. E posciachè come fu veduto e molto più in appresso vedrassi, piacquesi il nostro Cortonese di prendere la divina commedia in più d'una occasione a scorta e modello ne'suoi dipinti, così vorrei credere esser que'poeti appunto i sei assembrati nel limbo dantesco, cioè:

> Omero poeta sovrano,
> L'altro è Orazio satiro che viene,
> Ovidio è il terzo, e l'ultimo Lucano.

Ai quali si aggiungono Virgilio e Dante medesimo *che fu sesto tra cotanto senno.* Questa mia conghiettura sembra convalidata dai tondi o medaglioni che il pittore

pose intorno ad ogni ritratto in mezza figura, ed in cui, a riflesso di sapienza e di genio, espresse gli argomenti ed episodi che ognuno de' poeti suddetti cantò, o ne' quali spiegò l'azione ed opera sua.

Che se ci facciamo alla parete che, dopo l'ingresso della cappella, presentasi a manca, ti avvieni in un ritratto non compito perchè rotto dalle decorazioni d'un arco vicino. Parrebbe in quel ritratto di ravvisare Omero, imperocchè la stretta tunica che ha indosso con sopravi il pallio ripiegato sul petto e raccolto e fermato sull'omero, offre il modo di vestire tutto proprio de' tempi eroici della Grecia. Ha il capo calvo che tien chinato sul volume aperto al di sotto, e dove una mano ha posato.

Tre tondi lo circondano, l'un de' quali diviso più che a metà della scorniciatura dell'arco. Nel tondo collocato a sinistra di nove figure composto, rappresentasi un giudizio, e sembra, esser quello descritto dal Meonio nello scudo d'Achille. Avvegnachè i due che *di un ucciso piativano la multa,* vedonsi tratti colle braccia avvinte al tergo innanzi i giudici. I quali

> . . . . dalle mani degli araldi preso
> Il suo scettro ciascun, con questo in pugno
> Sorgeano, e l'un dopo l'altro, in piedi
> Lor sentenza dicean: [1]

Ed infatti sono nella scena due e tre di quella specie di scettri in alto portati, e l'un de' giudici è sorto e montato sul piedistallo.

Potrebbesi poi affermare aver voluto il Signorelli raffigurare nel tondo al di sopra l'uccisione che diè luogo al giudizio. Una donna ivi è nel mezzo colla chio-

[1] *Iliade,* Lib. XVIII. — Trad. del Monti.

ma scarmigliata, colla testa in alto, e in disperata movenza. E più in avanti è colui che volgendo le spalle, stende le braccia quasi cercasse altrove soccorso, in quella che un uomo ginocchione, appoggiata la mano al suolo, sta per soccombere, e due posti dietro alla donna sono in atto d' imprecar vendetta per la commessa barbarie. Ben è vero che tal soggetto non fu da Omero cantato in quel celebre scudo, ma è quasi naturale l'averlo il Signorelli supposto in appendice al primo, come lo suppose Cesarotti nella sua riduzione più che traduzione della Iliade.

Nel mezzo tondo inferiore non altro vedesi che la figura nuda d' uomo assai membruto e in atteggiamento di affrettatamente muoversi. Per lo che sembrami di non andar cotanto errato, se non discostandomi dal rammentato libro XVIII della Iliade, dove la descrizione dello scudo d' Achille ritrovasi, vi riconosco lo stesso eroe che, avvisato ed istigato da Iride, sorge d' un subito e corre a salvare il cadavere di Patroclo, che i Troiani stan per rapire.

Segue l' altro riquadro ove campeggia il ritratto di Dante. Il capo ha racchiuso nella solita sua berretta a bende, cui sovrasta la corona d' alloro, ed osservi i lineamenti del grave suo sembiante, e quel pallore e quella magrezza da lui stesso annunziata per la fatica sostenuta *del poema sacro.* È assorto il gran Vate in profonda meditazione nel leggere il libro che mezzo squadernato gli sta innanzi. Due altri libri chiusi sono a quello sottoposti, ed avvene eziandio un quarto ch' ei nella mano accoglie. Cosiffatti volumi sono stati qui figurati per indicare la Divina Commedia, la Monarchia, il Convito, la Vita nuova, e la Volgare eloquenza, opere tutte di quell' austero e sovrano ingegno.

Quattro tondi contornano il ritratto ed esprimenti

gli svariati e sublimi episodi dei primi canti del Purgatorio dantesco. I quali andrò adesso qui rammentando con devoto affetto pel poeta che li cantò, e pel pittore che ne seguì fedelmente le sapienti e splendide vestigia.

Tondo inferiore. — Il luogo è l'isola nel cui mezzo sorge il monte del Purgatorio rappresentato nelle sue prime balze aspre ed inaccesse. In un angolo delle medesime vedi Catone effigiato in quel venerando antico, avvolto in gran paludamento, avente lunga la barba e simigliante a' suoi capelli *de' quai cade al petto la doppia lista*. Sta ritto sulla persona, e alzate le braccia a gesto di stupore, è in attitudine di muovere interrogazione a Virgilio e a Dante sul come *contra il cieco fiume* fuggirono ambedue *la prigione eterna*. Vedesi poi Dante curvato a' suoi piedi, perchè il duca

> allor *gli* diè di piglio,
> E con parole e con mani e con cenni,
> Reverenti *gli* fè le gambe e il ciglio.

Virgilio poi sta indietro e sembra dar risposta di scusa a Catone sul non essere egli quivi da sè venuto, ma a cagione di sovvenire di sua compagnia il caro alunno per li preghi di donna scesa dal cielo.

Tondo a sinistra. — È composto di tre storiette. Nella prima Virgilio e Dante presso il monte del Purgatorio e non lungi dalla riva del mare. I due Poeti guardano in lontananza, ed accorgonsi dal bianco delle ali essere un angelo quegli che, vogando senza remi, nell'isola è sopraggiunto. E dacchè il Maestro gridò allora a Dante:

> fa' che le ginocchia cali;
> Ecco l'Angel di Dio, piega le mani:
> Omai vedrai di siffatti ufficiali;

si osserva esso Dante disposto ad inginocchiarsi. E per-

chè *l' occhio da presso nol sostenne*, osservasi pure come dell' una mano egli facciasi ombra al viso. L' Angelo sospeso sull' acqua, vicino alla riva e collocato a sinistra, tiene in mano un vaso, e guarda verso il cielo.[1] Nella seconda storietta Dante è ginocchione, e Virgilio gli tiene amorosamente la mano sulle spalle. Poco discosta è una turba d' anime. Nella terza storietta inoltre è raffigurato in un rialto di rupe un numero di anime affisate tutte quante al volto di Dante, *quasi obliando d' ire a farsi belle*, e miri una di loro trattasi avanti per abbracciarlo, *sì che lo mosse a far lo simigliante*. È quella di Casella. Il quale invitato da Dante a consolarne dell' amoroso canto l' anima *che con la sua persona venendo quì è affannata tanto*, intona la sua stessa celelebre canzone il cui principio è « Amor che nella mente mi ragiona. » Innanzi alle anime è figurato *il veglio onesto,* ossia Catone il quale, distraendo Virgilio, Dante e quella gente ch' era col cantore dal prestare attenzione

[1] Pare impossibile come il Signorelli, tanto conoscitore delle voci e de' sensi danteschi, abbia qui potuto prendere un equivoco. L' Angelo, di cui si parla ne' versi di sopra riportati, conducendo una navicella d' anime, se ne venne a riva, e sbarcate che furon l' anime, se ne andò via con la prestezza con cui venne.

> .... e quei sen venne a riva
> Con un vasello snelletto e leggiero,
> Tanto che l' acqua nulla ne inghiottiva.
> Da poppa stava il celestial nocchiero,
> Tal che parea beato per iscripto;
> E più di cento spirti entro sediero.
> . . . .
> Poi fece il segno lor di santa croce,
> Ond' ei si gittàr tutte in su la piaggia,
> Ed ei sen giò, come venne, veloce.

Invece il Signorelli, come fu esposto di sopra, figurò l' Angelo sospeso sull' acqua insieme con le anime, e di più con in mano un vaso, avendo egli forse creduto che il *vasello* dovesse quello significare, anzichè la navicella di cui parla l' Alighieri.

alle sue dolcissime note, rimprovera acerbamente *gli spiriti lenti*, e li sprona a correre al monte per purificarsi.

Tondo superiore. — Virgilio spia l'accesso della montagna asprissima, e Dante *mira suso intorno al sasso.* Più in là i medesimi che fannosi incontro ad una moltitudine di anime per averne consiglio. Virgilio ha il braccio alzato, stando così in atto di additare la rócca sì erta *che indarno vi sarien le gambe pronte*, e di pregare *i ben finiti e già spiriti eletti*, a dirne dove la montagna si spiana, *sì che possibil sia l' andare in suso.* Tutto inteso è poi Dante al discorso d' un anima dalle altre discosta, ed è quella di Manfredi, che lo prega quando ritornerà al mondo, di portar le nuove di lui alla sua bella figlia Costanza, donna di re Pietro d' Aragona.

Tondo a destra. — Vedonsi Dante e Virgilio all'imboccatura onde cominciasi la faticosa salita del monte indicata dalle anime, arrampicarsi colle mani e co' piedi per quell' arduo scoglio.

> Noi salivam per entro il sasso rotto,
> E d'ogni lato ne stringea lo stremo,
> E piedi e man voleva il suol di sotto.

In altra storietta osservansi i due Poeti sedutisi a riprender lena sul balzo additato da Virgilio, e rivolti al sole posto a sinistra.

> A seder ci ponemmo ivi amendui
> Volti a levante ond' eravam saliti
> Che suole a riguardar giovare altrui:
> Gli occhi prima drizzai ai bassi liti,
> Poscia gli alzai al sole, ed ammirava
> Che da sinistra n' eravam feriti.

E nella terza storietta è espresso Dante col suo duca un poco indietro, trattisi ambedue presso *un gran*

petrone dove son figurate delle persone starsi sedute *all' ombra dietro al sasso, come l' uom per negghienza a star si pone.* Sono le anime de' pigri, fra le quali campeggia Belacqua

> .... che mostra sè più negligente
> Che se pigrizia fosse sua sirocchia.

E vedesi l' atto ch' ei fa di volgersi ai due Poeti.

> Allor si volse a noi, e pose mente,
> Movendo il viso pur su per la coscia. »

E par che risponda a Dante, che lo interroga perchè stia ivi assiso.

> Gli atti suoi pigri e le corte parole
> Mosson le labbra mie un poco a riso:
> Po' cominciai: Belacqua, a me non duole
> Di te omai; ma dimmi perchè assiso
> Quiritta se': attendi tu iscorta,
> O pur lo modo usato t' hai ripriso?

E quegli lo istruisce come la giustizia divina punisca tal sorta di peccatori, obbligandoli tanto tempo quanto differirono in vita la lor conversione, di aggirarsi fuori della porta del Purgatorio custodita dall' Angelo.

> ..... non mi lascerebbe ire a' martiri
> L' Angel di Dio che siede in su la porta.
> Prima convien che tanto il ciel m' aggiri
> Di fuor da essa, quanto io feci in vita,
> Perchè indugiai alfin li buon sospiri.

Nello scompartimento vicino vedesi il ritratto di quegli che collo stile in mano ha sospeso di scrivere sul volume aperto, e leva il viso e spinge l' occhio animatissimo a contemplare sull' alto della parete di fianco gli eletti portati alla gloria. Io lo credo Virgilio, sia perchè ne' tondi attorno continuò l' artista a dipingere gli epi-

sodi de' canti del Purgatorio, dove il celebre vate o è sempre uno de' protagonisti, o almanco è personaggio non mai accessorio nel viaggio di quelle regioni; sia perchè quel suo atto d' ammirazione per la letizia de' giusti, in cui il pittore lo espose, proviene dalle sue aspirazioni al paradiso non toccatogli in sorte, per non essere stato egli ossequente alla legge divina. Tanto apprendesi dai seguenti versi, che Dante gli pone in bocca.

> Chè quell' Imperator, che lassù regna,
>   Perchè io fui ribellante alla sua legge,
>   Non vuol che in sua città per me si vegna.
> In tutte parti impera, e quivi regge;
>   Quivi è la sua cittade e l'alto seggio:
>   O felice colui, cu' ivi elegge! [1]

Che se lo stesso pittore non lo cinse d' alloro, ne trasse forse argomento dall' averlo il pagano cantore deposto per averlo considerato caduco a fronte della corona immortale di che fregiansi in cielo i cori beati.

A simiglianza di quelli che circondano il ritratto di Dante, furono ancor qui figurati quattro tondi, al di sotto, superiormente, e dai lati del ritratto del mantovano poeta. In quello al di sotto scorgonsi nel mezzo Dante e Virgilio. Dante ha allentato il passo per le grida d' una delle ombre nell' essersi accorta esser egli vivo. E Virgilio sta in atto di rimproverarlo e di eccitarlo *a venire dietro a lui, e a lasciar dir le genti*, intanto che indica un' altra schiera d' anime. Le quali vengono a loro un po' innanzi *per la costa di traverso*, cantando il *Miserere*, e sono tutte stupite medesimamente in vedere che Dante *non dava loco per lo suo corpo al trapassar de' raggi*. Nel fondo del quadretto vedonsi i due

[1] *Inferno*, Canto I.

messaggi da quelle spediti, e Dante e il Maestro, il quale ad essi risponde:

> .... voi potete andarne,
> E ritrarre a color che vi mandaro,
> Che il corpo di costui è vera carne.

TONDO SUPERIORE. — Il solito monte del Purgatorio figurato a balzi e ad acuti scogli. Ivi presso è Dante, in mezzo *alla turba spessa* delle anime, da cui tenta sciogliersi, e fra le quali egli riconosce Aretino Benincasa, Cione de' Tarlati, Federigo Novello, ed altri. Chi d'esse lo abbraccia, chi gli si accosta al viso, chi gli ha preso una mano, e postogli il braccio sulla spalla. Virgilio è situato in dietro, e par ne dia segni di maraviglia. A manca e verso il fondo, *l' ombra tutta in sè romita* sorge *dal loco ove pria stava* nel sentire Virgilio annunziarsi per Mantovano, e scambia con lui l' abbracciamento, dopo avergli detto esser Sordello suo concittadino. Evvi poi l'altro episodietto in cui *posciachè le accoglienze oneste e liete furo iterate*, alla inchiesta nuovamente fatta da Sordello a Virgilio e a Dante del loro paese e della lor vita, Virgilio gli si manifesta. Per lo che Sordello pien di stupore stassi innanzi a lui umilmente curvato, e gli abbraccia le ginocchia.

> Qual è colui che cosa innanzi a sè
> Subita vede, ond' ei si maraviglia,
> Che crede e no, dicendo: ella è o non è;
> Tal parve quegli, e poi chinò le ciglia,
> Ed umilmente ritornò ver lui,
> Ed abbracciollo ove il minor s' appiglia.

TONDO A SINISTRA. — L' una delle storiette qui rappresentata è una ripetizione dello inchinarsi di Sordello a Virgilio, e dello stringergli le ginocchia. Avvi però qualche diversità nelle disposizioni delle figure, chè Dante

qui guarda con riverenza e compiacimento l'omaggio da quegli reso al suo duca, e questi piega dolcemente il suo viso su Sordello ed alza una mano. Quindi in altra storietta son figurati i due Poeti di quà dal monte che pur sovrasta, ossia uno de' gironi dell' Antipurgatorio, ed hanno richiesto Sordello di voler loro additare la via più sollecita per giungere al Purgatorio. Ed ottenutane risposta che declinando il giorno *andar su di notte non si puote,* lo hanno interrogato di nuovo e dimandatone della cagione. E quegli vedesi curvato a tracciare col dito una riga in terra per dimostrare che neppur questa potrebbesi oltrepassare dopo il tramonto del sole.

> E il buon Sordello in terra fregò il dito,
> Dicendo: Vedi, sola questa riga
> Non varcheresti dopo il sol partito.

Nella terza storietta finalmente qui esposta, scorgonsi i Poeti seguire Sordello, che li conduce dove *la costa face di sè grembo,* per ivi attendere il nuovo giorno, e mostra loro una valle amenissima in cui

> Non avea pur natura ivi dipinto,
> Ma di soavità di mille odori
> Vi faceva un incognito indistinto,

e dove una bella schiera d'anime è assisa *in sul verde e 'n sui fiori,* cantando la *Salve Regina.*

Tondo a destra. — A sinistra è Dante col viso in alto levato, e Virgilio poco ad esso indietro. Osservasi poi Sordello in avanti, il quale una moltitudine di anime loro addita starsi nella valle sedute. Le quali non appena terminato di cantar dolcemente l'inno sacro *Te lucis ante*, tutte rivolte in sù, guardano due Angeli che discesi dal cielo sonosi posati su due punti degli scogli del monte, con in mano la spada, a custo-

dia del serpente che già in fondo è comparso. I seguenti versi che fanno innamorare ognuno per la tanta bellezza onde rifulgono, non potevano non destare degnamente un eco nella fervida mente del Signorelli.

I' vidi quello esercito gentile
  Tacito poscia riguardare in sue,
  Quasi aspettando pallido ed umile:
E vidi uscir dall'alto e scender giue
  Due Angeli con duo spade affocate,
  Tronche e private delle punte sue.
Verdi come fogliette pur mo' nate
  Erano in veste, che da verdi penne
  Percosse, traean dietro e ventilate.
L'un poco sopra a noi a star si venne,
  E l'altro scese nell'opposta sponda,
  Sì che la gente in mezzo si contenne.
Ben discerneva in lor la testa bionda;
  Ma nelle faccie l'occhio si smarrìa,
  Come virtù che a troppo si confonda.
Ambo vengon dal grembo di Maria,
  Disse Sordello, a guardia della valle,
  Per lo serpente che verrà via via.

Verso il fondo del quadretto Dante sta a colloquio col giudice Nino della casa Visconti di Pisa, e con Corrado de' Malaspini di Lunigiana; ed avvi poi Sordello che a sè tratto Virgilio, gli addita la biscia qui figurata con volute di serpe e capo umano:

« Sordello a sè il trasse
  Dicendo: Vedi là 'l nostro avversaro;
  E drizzò il dito, perchè in là guardasse.
Da quella parte, onde non ha riparo
  La piccola vallèa, era una biscia,
  Forse qual diede ad Eva il cibo amaro.

In questo scompartimento medesimo sono inoltre altri quattro piccoli tondi o camei fra mezzo a' rabe-

schi, in ciascuno de' quali vedonsi rappresentate alcune delle imprese di Ercole.

Nella parete che alla già descritta fa angolo e sta di prospetto alla porta d'ingresso della cappella, sono a destra dell'altare situato nel centro, due piccoli scompartimenti. Nel primo de' quali sono figurati due quadrilunghi con un tondo in mezzo, l'uno e gli altri con soggetti in continuazione dei canti del Purgatorio.

QUADRILUNGO SUPERIORE. — Dante in terra giacente colla testa appoggiata sulla mano, è addormentato. Un'aquila gli vola al di sopra, ed è qui posta perchè a Dante pare, sognando, d'esser nell'Ida,

> . . . . e di veder sospesa
> Un'aquila nel ciel con penne d'oro,
> Coll'ale aperte, ed a calare intesa.

Virgilio intanto sta ragionando con la celeste donna Lucia, la quale è in vista d'indicare Dante che dorme, palesando l'intenzione di trasportarlo all'entrata del Purgatorio. Presenta questa storietta la spiegazione e il conforto dato da Virgilio a Dante impaurito dopo il suo improvviso destarsi per trovarsi in luogo sconosciuto, e per non più vedere l'amena valletta, nè l'ombre onorate.

> Non aver tema, disse il mio Signore:
> Fatti sicur, chè noi siamo in buon punto;
> Non stringer, ma rallarga ogni vigore.
> Tu se'omai al Purgatorio giunto:
> Vedi là il balzo che 'l chiude d'intorno;
> Vedi l'entrata là ve' par disgiunto.
> Dianzi, nell'alba che precede al giorno,
> Quando l'anima tua dentro dormìa
> Sopra li fiori, onde laggiù è adorno,
> Venne una donna e disse: I' son Lucìa:
> Lasciatemi pigliar costui che dorme,
> Sì lo agevolerò per la sua via.

Nella terza storietta scorgesi la porta del Purgatorio ch'elevasi sopra tre gradini, nel più alto de' quali è l'Angelo avvolto in ampia veste, co' vanni spiegati, e con in mano la spada nuda.

> E come l'occhio più e più v'apersi,
> Vidil seder sopra 'l grado soprano,
> Tal nella faccia, ch'io non lo soffersi:
> Ed una spada nuda aveva in mano
> Che rifletteva i raggi sì ver noi,
> Ch'io dirizzava spesso il viso in vano.

A lui dinnanzi vedi Dante prostrato in ginocchio in umile atteggiamento, come quegli che invoca misericordia perchè si degni di aprirgli.

> Per li tre gradi su di buona voglia
> Mi trasse il Duca mio, dicendo: chiedi
> Umilemente che il serrame scioglia.
> Divoto mi gettai a' santi piedi:
> Misericordia chiesi, e che m'aprisse,
> Ma pria nel petto tre fiate mi diedi.

Tondo di mezzo. — I due Poeti han varcato la porta del Purgatorio, e sono nell'angusto e tortuoso sentiero che trae al primo balzo, dove han castigo i superbi. Scorgesi Virgilio vôlto a Dante disposto ad inoltrarvisi, in atto di ammonirlo *di usare un poco d'arte or quinci or quindi al lato che si parte*. Al di sopra vedonsi i due Poeti nello strettissimo ripiano che gira intorno al monte chiuso per una parte dal precipizio, e per l'altra dalla ripa che sorge verticalmente. E siccome l'Alighieri la disse adorna d'intagli in marmo candido da vincere non pur Policleto ma la stessa natura, così vedi tre quadretti divisi da una colonna ciascuno, ne' quali sono raffigurati i varj esempi di umiltà ch'egli tanto maestrevolmente e vivamente descrisse. Avvi dunque l'Arcangelo annunziatore innanzi *a quella che ad aprir l'alto*

amor volse la chiave. Avvi poi *l'altra storia nella roccia imposta*, sendo qui riprodotto ciò che Dante dice essere intagliato nel marmo stesso, cioè *lo carro e i buoi traendo l'arca santa*, e dinanzi *la gente partita in cori*, ed ivi precedere

> al benedetto vaso,
> Trescando alzato, l'umile Salmista.

Osservi inoltre *storiata l'alta gloria del roman prince.* Trajano è qui rappresentato a cavallo dare ascolto benigno alla vedovella che *gli è al freno, di lacrime atteggiata e di dolore*, e *d'intorno a lui è calcato e pieno di cavalieri.* Ed osservi pur anco non molto discosto dal cavallo di Trajano il cadavere dell'ucciso figliuolo della donna, per cui

> La miserella fra tutti costoro
> Parea dicer: Signor, fammi vendetta,
> Del mio figliuol ch'è morto, ond'io m'accoro.

In questo tondo è rassembrata eziandio la schiera dei superbi gravati di enormi pesi. Virgilio l'indica a Dante dalla parte donde coloro lentamente procedono.

> Ecco di quà, ma fanno i passi radi,
> Mormorava il poeta, molte genti:
> Questi ne invieranno agli alti gradi.

E Dante ha posto una mano sulla fronte per meglio affisarli, e sembra avanzare al maestro parola di dubbio se quelle siano o no persone.

> Io cominciai: Maestro, quel che io veggio
> Muover a noi, non mi sembran persone,
> E non so che; sì nel veder vaneggio.

Quadrilungo inferiore.—Rappresenta i tre *cui un gran sasso doma la superba cervice.* Intanto che Virgilio sta un po'indietro, Dante è davanti, e vedesi che ha

chinata la faccia, ascoltando colui che primieramente gli dice che se non fosse oppresso dal peso lo guarderebbe per vedere se lo conosce e per *farlo pietoso a questa soma*; e che poi gli si manifesta per Omberto Aldombrandesco di Santa Fiora. I versi che seguono portano la confessione che Omberto fece a Dante della propria superbia.

> L'antico sangue e l'opere leggiadre
> De' miei maggior, mi fêr sì arrogante,
> Che non pensando alla comune madre,
> Ogni uomo ebbi in dispetto tanto avante,
> Che io ne morii, come i Sanesi sanno,
> E sallo in Campagnatico ogni fante.

L'altro de' gravati è colui che *si torse sotto il peso che lo impaccia*, e vede, e conosce, e chiama Dante che lo ravvisa ancor egli per Oderisi da Gubbio.

> O, dissi lui, non se' tu Oderisi,
> L'onor di Agubbio, e l'onor di quell'arte
> Che alluminare è chiamata in Parisi?
> Frate, diss' egli, più ridon le carte
> Che pennelleggia Franco Bolognese:
> L'onor è tutto or suo, e mio in parte.

Finalmente il terzo oppresso dal grave peso che dinnanzi a Oderisi *di cammin sì poco piglia*, è

> . . . . « Provenzan Salvani;
> Ed è qui, perchè fu presuntuoso
> A recar Siena tutta alle sue mani:
> Ito è così, e va senza riposo
> Poi che morì: cotal moneta rende
> A soddisfar, chi è di là tropp' oso.

Nell'altro piccolo scompartimento accennato che sta in prossimità dell'altare evvi un tondo sull'alto, ed inferiormente un quadrilungo. Nel primo troviamo una bella figura di donna in piedi che sorridente porge il

latte ad un bambino. Le stanno ritti ai lati due angioletti, ciascun de' quali regge una face. Giacente a' suoi piedi vedesi quella femmina atteggiata di livore per modo da sembrare che le mani da se stessa si morda. Sarei pertanto d'avviso aver qui voluto il Signorelli effigiare la Carità con l'Invidia, e di aver così continuato ad ispirarsi dell'Alighieri in alcuno de' più belli e sapienti passi dei successivi canti del Purgatorio. Leggiamo infatti nel Canto XV come Dante e Virgilio, giunti a' piedi dell'Angelo posto a custodire il terzo giro del Purgatorio, posciachè vennero da quello confortati a salire, odano intonar dietro a loro le lodi della carità, e dell'amore:

> Noi montavamo, già partiti linci,
> E *beati misericordes*, fue
> Cantato retro, e: godi tu che vinci.

Succede poi il meditar che fa Virgilio sul fermarsi dei desiderii umani in que' beni caduchi, de' quali scemasi il godimento quand' altri ne partecipa, e per cui l'invidia che se ne suscita, è fomite di dolore e di sdegno. Il che non accadrebbe, ed invece l'animo andrebbe sgombro da ogni timore, ove l'amore drizzasse al cielo que' desiderii medesimi:

> Perchè s' appuntano i vostri desiri,
> Dove per compagnia parte si scema,
> Invidia move il mantaco a' sospiri.
> Ma se l' amor della sfera suprema
> Torcesse in suso il desiderio vostro,
> Non vi sarebbe al petto quella tema.

La face poi tenuta in mano da ambedue quegli angioletti è il simbolo dell'anima presa dall'amore, la quale entra nel desiderio che è moto spiritale, e mai non posa finchè la fa gioire la cosa amata al par della fiamma che

tende a salire là dove più dura in sua materia: il che spiegava Virgilio a Dante nel Canto XVIII del Purgatorio.

Poi come il fuoco muovesi in altura,
Per la sua forma, che è nata a salire
Là dove più in sua materia dura;
Così l'animo preso entra 'n desire,
Che è moto spiritale, e mai non posa
Fin che la cosa amata il fa gioire.

QUADRILUNGO AL DI SOTTO. — È composto di cinque figure. Quella che in mezzo campeggia è di donna armata e con in mano una bandiera, dove, ad indizio di caccia, è delineato un cane corrente. Presso a quella è un guerriero in apparenza di muoverle discorso. Indietro sono due figure vestite di semplice tunica; e verso sinistra, all'estremità del quadretto vedi una donna inchinata a parlare ad un amorino, che distinguesi per le ali spiegate. È pertanto che credo di ravvisare in questa composizione il bell'episodio del libro I dell'Eneide in cui Venere, in aspetto di cacciatrice donzella, che *all'armi*, *all'abito*, *al sembiante parea di Sparta*, comparisce all'eroe troiano aggirantesi per la selva. Facile poi è il conoscere che il guerriero che le parla è Enea, il quale la prega d'essere a lui ed a'suoi compagni propizia, e di dirne in qual contrada del mondo egli si trovi:

. . . . propizia e pia
Ver noi ti mostra, e i nostri affanni ascolta:
Dinne sotto qual cielo, e in qual contrada
Siamo or del mondo; chè raminghi andiamo
E qui dal vento e da fortuna spinti. [1]

Ne sembra poi di poter affermare esser la stessa Venere la giovine donna che dicemmo inchinata sull'amorino,

[1] Virg., *Eneide*, lib. I, Trad. del Caro.

come quella che insinua a Cupido a prendere le sembianze d'Ascanio e d'andarsene a Cartagine per innamorar la Regina.

> Venere intanto, con nuov' arte e nuovi
> Consigli s' argomenta a far che in vece,
> E 'n sembianza d'Ascanio il suo Cupido
> Se ne vada in Cartago: e con que' doni,
> Con le dolcezze sue, con la sua face
> Alletti, incenda, amor desti, e furore
> Nel petto alla Regina.

Nella parte sinistra dell'altare sono due scompartimenti a simiglianza dell'altro lato, e de' quali l'uno è più ristretto. Troviamo in questo un tondo al di sopra, e un quadrilungo al di sotto. E perchè nella vasta parete che fa angolo, e che presentasi a destra a chi entra nella cappella, sono raffigurati i Poeti del paganesimo, così qui cominciano i soggetti mitologici da essi ampiamente trattati.

Nel tondo vedesi dunque Ercole, alle cui grandi membra e alla mossa gagliarda seppe l'artefice, tuttochè a semplice chiaroscuro, dar mirabile risalto. È armato di clava, ed uccide il centauro, impresa che Ovidio gli fa annoverare fra le sue dodici celebri fatiche.

> *Nec mihi Centauri potuere resistere, nec mi*
> *Arcadiæ vastator aper.* [1]

Quadrilungo al di sotto. — Due uomini stanno ricurvi per opprimere altr' uomo atterrato. V' ha chi di loro gli sta colle mani sul volto, e v'ha chi gliele dirige alla testa. Credesi possa esser il soggetto Oeone ucciso dai figli d'Ippocoonte. Essendovi inoltre all'indietro quegli che impugna ed alza la clava, lo si potrebbe raf-

[1] *Metamorfosi*, lib. IX.

figurare per Ercole, il quale fu di quella strage poderoso vendicatore.

Il vicino scompartimento è composto di due quadrilunghi e di un tondo nel mezzo. Nel quadrilungo superiore ha voluto il Signorelli esporre in piccolo ed a chiaroscuro ciò ch'espose poi in grande e col maggior prestigio de' colori, cioè una delle tremende scene dei dannati perseguiti dai demoni. E quivi la stessa ardita fantasia gli die' impulso. Chè subito si affaccia quel diavolo che nella destra brandisce una sferza formata di serpi, e colla manca strazia una donna la quale appoggiasi colle braccia sul terreno in apparenza d'essere precipitata dalla rupe ch'elevasi nel fondo. Altro diavol grande, dalle ali falcate, ha afferrato dell'una mano ferocemente i capelli ad un dolente che sta per cader supino, e coll'altra gl' immerge la daga nel petto. Vedi poi il terzo demonio aver poste violentemente le ginocchia sul capo del reprobo gemente al di sotto, e stare in procinto di abbatterlo colla nodosa clava che stringe.

Tondo di mezzo. — Perseo scorge Andromeda legata allo scoglio. È costei in atto di piangere e si avvolge in veste discinta. È qui riprodotta la scena descritta da Ovidio nel Lib. IV delle Metamorfosi.

Quam simul ad duras religatam brachia cautes
Vidit Abantiades, nisi quod levis aura capillos
Moverat, et tepido manabant lumina fletu,
Marmoreum ratus esset opus.

Perseo tutto chiuso nelle armi è montato a cavallo, ed ha il petaso in capo, e que' talari a'piedi, che la favola narra avergli conceduto Mercurio:

Pennis ligat ille resumptis
Parte ab utraque pedes, teloque recingitur unco,
Et liquidum motis talaribus aera findit. [1]

[1] Ovidio, lib. IV.

Ha brandito poi a due mani una grande spada, e sta per uccidere il drago, le cui fauci sono spalancate e il cui ventre è stretto dalle spire d'un serpente. Poco discosto dallo scoglio ove sta gemendo Andromeda, scorgesi Cefeo in atteggiamento d'implorarne da Perseo la liberazione, mentre Cassiopea è in fondo che cuopresi addolorata la faccia.

Quadrilungo inferiore. — Una scena di tumulto nella reggia di Cefeo, dove è apprestato il banchetto di nozze di Perseo ed Andromeda. Fineo con i compagni è giunto, e disturba la gioia convivale.

> *Dumque ea Cephenûm medio Danæjus heros*
> *Agmine commemorat, fremitu regalia turbæ*
> *Atria complentur: nec conjugalia festa*
> *Qui canat est clamor, sed qui fera nunciet arma,*
> *Inque repentinos convivia versa tumultus.* [1]

Un uomo è caduto dietro la mensa, che si rovescia insieme co' vasi sovrapposti. Cefeo volgesi a Perseo e cerca lo scampo, come pur disperatamente lo cerca Andromeda le cui braccia sono alzate e sciolta la chioma. Grandeggia Perseo armato nel modo detto di sopra, ed ha in mano la testa della Gorgone. Al di quà della mensa sono due guerrieri colle spade in alto levate, e più indietro è Fineo che sta per divenir pietra, ed alza il braccio per non poter sostenere la vista della Gorgone.

Succedono i tre scompartimenti della destra parete. In quello più prossimo all'angolo vedi nella figurata apertura o finestra il ritratto d'Ovidio. È vestito di tunica sormontata da breve pallio. Ha l'alloro in capo, e segna col dito un passo del libro che tiene aperto. È dintornato dai soliti quattro tondi con argomenti presi da suoi immaginosi versi con aureo stile e facil vena cantati.

[1] Ovidio, lib. V.

Tondo inferiore. — Plutone ha inoltrato la biga frammezzo alle gole e agli scoscendimenti dell'Etna. Stando egli con i due piedi sulla biga osserva ansiosamente se Tifeo avesse tal fiamma vomitato da produrre tremuoto e da apportare detrimento a' suoi regni. Un auriga tartareo è al di sopra che stringe il freno ai cavalli infernali.

Hanc metuens cladem, tenebrosa e sede tyrannus
Exierat, curruque atrorum evectus equorum
Ambibat siculæ cautus fundamina terræ.[1]

Appiè dell'Etna è Tifeo. Il quale non è già in atto di far minaccia o di apprestare rovina, ma stassene tranquillamente giacente, e quasi coperto dall'ombre formate dalle asperità del monte.

Tondo superiore. — Quattro figure di donna. Delle tre nella parte d'avanti, la prima che tiene in mani il turcasso è in apparenza di favellare ad una giovinetta che la sta ascoltando. E la terza, armata di scudo e d'asta, è in atto pur essa di muoverle discorso. La quarta in fondo sembra essere una compagna cacciatrice. Riconoscerei in questa composizione Diana e Pallade, che consigliano Proserpina a rimaner salda alle seduzioni d'amore. Ciò il pittore ricavò dal seguente passo d'Ovidio in cui Venere, per porsi a fronte di quelle sue rivali, va istigando Cupido a trarre i suoi dardi nel petto del re d'Averno, ed a far sì che Proserpina possa congiungersi a lui.

Illa, quibus superas omnes, cape tela, Cupido,
Inque Dei pectus celeres molire sagittas
Cui triplicis cessit fortuna novissima regni.
. . . . agitur pars tertia mundi;
Et tamen in cœlo (quæ jam patientia nostra est)
Spernimur, ac mecum vires minuuntur amoris.

[1] Ovidio, lib. V.

Pallada nonne vides, jaculatricemque Dianam
Abscessisse mihi? Cereris quoque filia, virgo
Si patiamur erit: nam spes affectat easdem.
At tu pro socio, si qua est tibi gratia, regno
Junge Deam patruo. [1]

Tondo a destra. — Plutone rapisce Proserpina. Grandeggia colui sul carro, e colle robuste braccia ha stretto i fianchi di Proserpina. Intanto corron precipiti i cavalli che un auriga dell'Erebo fieramente percuote col flagello di due serpi sibilanti composto. La fanciulla atterrita e piangente stende le braccia in vista di accompagnare il grido con cui chiama la madre e le compagne. Le sue vesti, dà cui caddero i raccolti fiori, sono in balìa de' venti.

. . . . *Dea territa mœsto*
Et matrem et comites, sed matrem sæpius ore
Clamat, et ut summa vestem laniarat ab ora,
Collecti flores tunicis cecidere remissis. [2]

Tondo a sinistra. — Cerere è in traccia della figlia rapita. La si vede in piedi sur una biga tratta da due draghi. Ha sciolta la chioma, e le mani ha poste alle tempie in atto dolente e disperato. Nel centro della biga è il corno dell'abbondanza a significazione esser lei la Dea delle biade. Grazioso concetto qui spiegò inoltre il dipintore nella figura di Cupido, che un solo piede ha posato sul carro, e che in una mano tenendo la face accesa, indica coll'altra a Cerere la via che il rapitore ha tenuto per condurre Proserpina a'tenebrosi suoi regni.

Mater ad auditas stupet, ceu saxea, voces,
Attonitaque diu simul fuit, utque dolore
Pulsa gravis est amentia: curribus auras
Exit in æthereas. [3]

[1] Ovidio, lib. V.
[2] Idem, ib.
[3] Idem, ib.

Questo quadretto fà ritornare al pensiero, oltre i bei versi del poeta latino, le due seguenti splendide ottave dell'Ariosto.

Cerere poi che dalla madre Idea
 Tornando in fretta alla solinga valle,
 Là dove calca la montagna Etnea
 Al fulminato Encelado le spalle,
 La figlia non trovò, dove l'avea
 Lasciata fuor d'ogni segnato calle;
 Fatto ch'ebbe alle guancie, al petto, ai crini
 E agli occhi danno, alfin svelse due pini:
E nel fuoco gli accese di Vulcano,
 E diè lor non poter esser mai spenti;
 E portandosi questi uno per mano,
 Sul carro che tiravan due serpenti,
 Cercò le selve, i campi, il monte, il piano,
 Le valli, i fiumi, gli stagni, e i torrenti,
 La terra, e il mare: e poi che tutto il mondo
 Cercò di sopra, andò al tartareo fondo.

Segue l'altro scompartimento col ritratto d'Orazio. Vestito di semplice tunica, è coronato d'alloro, e volge a destra il viso di ridente espressione. I tondi che lo circondano, presentano argomenti ch'egli da lirico trattò con rapidi tocchi. È pertanto che l'artefice, senz'allontanarsi da lui, prese a dipingerli nel modo più diffuso e spiegato, con cui li trattarono Ovidio e Virgilio suoi grandi contemporanei.

Tondo superiore. — La Sibilla cumana, i cui versi rammenta Orazio nel Carme secolare, e che Virgilio descrive nel sesto dell'Eneide, stringe nell'una mano il ramo d'oro che ha presentato a Caronte, e coll'altra indica l'Averno dalla cui bocca il fuoco divampa. Enea da un lato, scosso com'è dai latrati di Cerbero qui figurato con le sue tre gole aperte, tiene la destra sull'elsa della spada per trarla dalla vagina.

. . . . e se l'esempio (*così la Sibilla a Caronte*)
Di tanta carità non ti commove,

Questo almen riconosci: e fuor del seno
D' oro il tronco traendo, altro non disse.
Ei rimirando il venerabil dono
Della verga fatal, già da gran tempo
Non veduto da lui, l' orgoglio e l' ira
Tosto depose.
.... Giunti che firo, (*la Sibilla ed Enea*)
Il gran Cerbero udiro, e il buio regno
Intonar tutto. [1]

TONDO INFERIORE.— Orfeo è disceso all'inferno, e desta maravigliosa armonia dalle corde per riscattare Euridice. Tutti gli abitatori delle ombre eterne sono in varia movenza stupiti al suono incantevole. Avvi il demone che con ambe mani a' fianchi, è assorto in udirlo. V' ha l'altro che piega il capo, tende l' orecchio, fa balenare un sorriso in quell' orrido suo ceffo, e sostiene col braccio nerboruto colui che tutto è inteso alla melodia; mentre a simile atto è composta una donna la quale sta con un ginocchio a terra, e colle braccia alquanto sollevate. In fondo s' alza il seggio regale formato da massi insiem connessi. Stannovi assisi Proserpina e Plutone con lo scettro in mano, ed ambedue son ricurvi per udire il suonatore di Tracia. Anzichè la cetra, questi tratta il violino; nè per avergli posto siffatto strumento in mano è da muover censura al pittore. Imperciocchè Eliano ed alcuni mitografi riportano essere stato Orfeo discepolo di Lino, che fu inventore di uno stromento che suonavasi coll'archetto.

Orazio, il quale elegantemente già disse:

Sylvestres homines sacer interpresque Deorum
Cædibus et fœdo victu deterruit Orpheus;

parlando poi alla cetra nell'Ode 15 lib. III, allude allo

[1] *Eneide,* lib. I, traduzione del Caro.

stesso Orfeo che colla dolcezza del suono mansuefece Cerbero custode delle porte d'inferno.

Cessit immanis tibi blandienti
Janitor aulæ
Cerberus, quamvis furiale centum
Muniant angues.

Ovidio inoltre più ampiamente descrive il magico effetto di quelle armonie ne' luoghi tartarei.

.... nervosque ad verba moventem
Exangues flebant animæ, nec Tantalus undam
Captavit refugam, stupuitque Ixionis orbis,
Nec carpsere jecur volucres, urnisque vacarunt
Belides, inque tuo sedisti, Sysiphe, saxo.
.... nec regia conjux
Sustinet oranti, nec qui regit ima negare,
Euridicemque vocant. [1]

Tondo a sinistra. — Orfeo più non può ottenere Euridice per non avere osservato la legge di non volgersi indietro fino all' uscita della valle inferna. Un diavolo lo respinge dal seguirla. Vedesi poi Euridice piangente stare alle prese di altri tre diavoli che via la portano. L'un de' quali le ha afferrato le gambe, il secondo le ha preso le braccia, ed il terzo le ha ghermito il collo.

Hanc simul et legem Rhodopejus accipit Orpheus,
Ne flectat retro sua lumina, donec avernas
Exierit valles. [2]

Tondo a destra. — Ercole disceso all' inferno ha liberato Teseo. Orazio lo rammenta nell' Ode 3, lib. I: « *Perrupit Acheronta herculeus labor.* » Nell' aprirsi strada al ritorno, Ercole ha incatenato Cerbero, e gli ha puntato un piede sulla testa. Sul davanti Teseo con

[1] *Metamorfosi*, lib. X.
[2] Idem, ib.

lo scudo in braccio e con in mano la spada, osserva il cane trifauce. Più indietro un guerriero giacente, forse per essere stato da Cerbero divorato. E più in qua il grande scudo e la lunga spada d'Ercole gittati sul suolo.

Quattro camei sono poi in questo scompartimento, oltre i tondi descritti, tre de' quali interamente deperiti. In quello rimasto vi si scorge un guerriero a cavallo col capo coperto dal petaso: per lo che sembra esservi figurata qualche altra impresa di Perseo in aggiunta alle nominate di sopra.

Un arco corrispondente a quello della parete sinistra della cappella, interrompe in parte il successivo scompartimento per forma che non è tutto intiero il ritratto dipinto nella solita apertura o finestra. Vedesi tuttavia abbastanza per ravvisarvi la figura d'un poeta di sembiante giovanile, e di crine inanellato e biondo. Ha cinto il capo d'un ramoscello di quercia, ed è in attitudine di leggere una cartella che ha tra le mani. Vuolsi riconoscere per Lucano, la cui vita fu recisa a ventisette anni dalla crudeltà di Nerone, al quale aveva già egli drizzato basse adulazioni e dedicato i suoi versi. Pare poi confermare il mio avviso l'averlo il pittore decorato di fronda minore, come quegli che fiorito in età di tralignate lettere e men propizia alle muse, offerse uno stile vigoroso ma sfornito delle grazie e soavità poetiche, tantochè Quintiliano, anzichè fra i poeti, credè di collocar Lucano fra gli oratori.

Due tondi sono attorno al ritratto.[1] In quello *posto*

[1] I tondi storiati, de' quali qui si fa menzione, erano veramente tre e non due, come oggi si vedono. Il terzo si fece sparire per una lapide postavi nel secolo decimosettimo in memoria del Signorelli medesimo, e d'Ippolito Scalza. Bel modo di rendere onore al primo colla rovina d'un suo bel dipinto!

superiormente è rappresentata una frotta d'uomini inermi tra loro lottanti. Qual d'essi ha atterrato l'altro e gli ha annodato una corda al collo, e chi l'avversario investe co' pugni, chi preme dell'un piede il ventre del giacente, ed alza le mani per viemaggiormente opprimerlo, e chi finalmente ha caricato sulle spalle un ucciso. Questa scena di sangue sembra esser desunta dal passo di Lucano nel libro IV della Farsaglia. In cui Petrejo, vedendo a malincuore che vari guerrieri de' due campi mossi alla guerra civile, deposti gli sdegni, si riconoscono e si abbracciano, eccita i pompeiani all'assassinio dei fratelli, cosicchè, ribollendo le ire, ne segue l'eccidio scellerato:

. . . . postquam fœdera pacis
Cognita Petreio; seque et sua tradita venum
Castra videt, famulas scelerata ad prœlia dextras
Excitat, atque hostes turbas stipatus inermes
Præcipitat castris.

TONDO A DESTRA. — Altra scena di sangue. Osservi colui il quale, brandita una lunga spada, ha ferito l'uomo atterrato, mentre altri due stan fieramente combattendo. Sembra in questo quadretto raffigurare Achilla che uccide a tradimento Pompeo. Il quale riceve da forte il colpo, e preparasi dignitosamente alla morte, come troviamo nel libro VIII della Farsaglia.

At postquam mucrone latus funestus Achillas
Perfodit, nullo gemitu consensit ad ictum:
Despexitque nefas, servatque immobile corpus,
Seque probat moriens.

Al lato sinistro della porta d'ingresso, sotto l'affresco del finimondo, vedesi una finestra circolare dov' è rappresentato un uomo che appoggia l'un braccio sulla cornice che il dintorna, e l'altro braccio inarca, e le spalle protende all'infuori, ed alza il viso per contem-

plare stupito la rovina del mondo e il disfacimento della natura espresso al di sopra. È vestito di tunica, ed alcune bende gli cuoprono il capo. Dir lo vorrei Empedocle d'Agrigento che troviam far parte della filosofica famiglia rammentata da Dante nel Canto IV dell'Inferno. Il quale perchè insegnò dovere il mondo ritornare nel caos, potè all'artefice offrire il destro di figurarlo in quell'atto non già di terrore o di sbalordimento, ma di temperata maraviglia, come se il filosofo esprimer volesse di vedere in effetto compiti i suoi pensamenti, tuttochè prodotti da naturale ragione tra le ombre del paganesimo.

Se negli argomenti trattati in questa parte ornamentale e fin quì descritti, non si potrà concedere al Signorelli il merito della principale invenzione, gli si dovrà tributare sicuramente a piene mani quello d'una seconda. Imperciocchè con avere egli stupendamente compresi e fattisi propri i concepimenti di que'maggiori poeti per lui ritratti, seppelì quindi porre sott'occhio con mirabil svolgimento del bello sensibile e con tutte le risorse dell'arte. Che se vollesi appuntar di bizzarria pel miscuglio indotto in queste sue pitture di sacro e di profano, e per lo alternarsi delle fizioni del mito e delle alte verità di fede, larga scusa trova il Signorelli nello scopo prefissosi (come fui di opinione) di rappresentare i poeti de'quali Dante decorò il suo limbo, e di rappresentare così necessariamente più d'un tema da ciascun di loro cantato. In secondo luogo non si dee pretermettere non aver egli scelto a caso temi cosiffatti, non essendo nella maggior parte tanto slegati ed estranei alle grandi sue composizioni de'futuri destini dell'uman genere. Tralasciando gli episodi del Purgatorio ch'egli dipinse per analogia sotto il quadro dei

beati condòtti al cielo, osserviamo riferirsi all'inferno gli altri posti sotto il quadro de' reprobi condannati, e che la mitologia fornì vuoi in Ercole, in Enea, in Orfeo discesi all'Erebo, o vuoi ancora nel ratto di Proserpina operato dal dominatore di quello. Del resto nell'epoca del Signorelli il miscuglio di sacro e di profano esercitavasi per vezzo ed a prova di buon gusto e d'erudizione, in ciò avendolo preceduto artisti e scrittori, non escluso quel Dante, *suo maestro e suo autore*, il quale tanti favolosi uomini e cose sparse in più luoghi del *poema sacro*, e specialmente nel Canto XII del Purgatorio.

DEPOSIZIONE DI CROCE, DEL SIGNORELLI.

Nella piccola parete che sta sotto un arco aperto a destra di chi ha ingresso nella cappella, e corrispondente ad un altro a sinistra, l'occhio dell'osservatore trova degno e delizioso pascolo nel Deposto di Croce che Luca Signorelli vi raffigurò in affresco. Il quale poco fu conosciuto fin qui, nè fu particolarmente rammentato dagli scrittori che parlarono delle pitture del Signorelli in Orvieto, tuttochè a parer mio sia una delle più mirabili e sicure prove del suo valore nello stile del quattrocento. Infatti non un lampo qui scorgesi di creazione fantastica ed ardita, nè traccia appare di prevalenza della forma sul concetto; ma un ingenuo ed armonico legamento affacciasi dell'una e dell'altro, ma un alito puro qui traspira di quella scuola mistica di cui salutammo antesignano Frate Giovanni Angelico da

Fiesole. Il Rosini nella sua Storia della pittura italiana fece menzione del Deposto di Croce eseguito dallo stesso Signorelli alla Fratta, ma tacque di questo bellissimo d'Orvieto.

Di tre sole figure il quadro è composto. La principale è il Cristo giacente, le cui membra incadaverite maraviglioso vero presentano. Il dorso ha piegato sul ginocchio di Nostra Donna, e vi ha posato la testa di maestoso e placido carattere tutto proprio dell'Uomo-Dio. La Vergine madre contempla l'ucciso, ed ha pinto nel pallido sembiante non già l'ambascia che trapassa a disperazione iraconda, ma il cupo dolore che l'ange, e il pensiero solenne di vedere nel figliuol suo l'offertasi vittima delle colpe umane. Gli ha posto la destra lievemente sull'omero, e dal suo capo tien poco discosta la sinistra dolcemente piegata, quasi a dimostranza d'affetto contemperato da riverenza. Un bruno manto le avvolge spalle e testa che poi un piccol velo dintorna. La Maddalena, situata in punto superiore, sta pur essa con un ginocchio piegato. La grave mestizia ond'è atteggiata non iscema la beltà del giovanile suo volto. Rivelando il tenero sentimento che la comprende, ha delicatamente presa nelle sue mani la mano del Redentore che le si abbandona flessibile, e facendovi cadere una lacrima, dacchè l'occhio affannosamente vi ha fissato, la porta alle labbra per imprimervi il bacio d'adorazione e d'amore. Schietta tunica di color giallo cuopre questa vaga figura, bianca sopravveste le discende dagli omeri, che poi si raccoglie sulle ginocchia, ed un velo modestamente acconciato ha sul capo, da cui esce la biondissima chioma.

Dispose il pittore cosiffatto gruppo innanzi la tomba preparata per racchiudervi la morta spoglia del Signore. E bell'ingegno mostrò in figurare tal monumento dac-

chè fece che vi servissero di finale tre antiche mensole superiormente infisse nel muro. Un bassorilievo poi vi dipinse, il cui soggetto è il trasporto del corpo del Redentore al sepolcro, eseguito da tre uomini nel sembiante de' quali pio raccoglimento traspare pel mesto officio che van compiendo.

Ai lati della tomba è un fuor d'opera consistente in due belle figure. In quella situata a destra riconosci san Pietro Parenzi uno de' protettori di Orvieto. Come Rettore o Governatore di questa città ammantasi nella toga foderata d'armellino, e di cappuccio della stessa pelle ricuopre il capo dietro a cui vedesi il martello, strumento adoperato nell'inflittogli martirio.[1] L'altra a si-

[1] Questo santo fu Rettore di Orvieto nel 1199, speditovi da Innocenzo III, e v' incontrò il martirio per opera degli eretici manichei. L'illustre Cantù nella sua *Storia Universale*, Epoca XII, Patre I, ne fa menzione come appresso, citando i Bollandisti al tomo X, pag. 86, *Vita S. Petri Parens.*

« Uscente il XII secolo, di Manichei abbondava Orvieto tra-
» viato dal fiorentino Diotisalvi e da un Girardo da Marsano in
» Campania. Cacciati dal vescovo, comparvero Melita e Giulita, le
» quali con gran reputazione di santità sedussero molti. Un Pier
» Lombardo vi venne poi da Viterbo, contro il quale Innocenzo III
» spedì Pier da Parenzo nobile romano, che ricevuto fra olivi e
» palme in Orvieto, proibì i combattimenti che si facevano in car-
» novale e dove il giuoco finiva in sangue. Ma poichè gli eretici
» stimolarono a disobbedire, il primo giorno di quaresima si mischiò
» fiera zuffa, e Pietro fece abbattere le torri donde i grandi aveano
» ferito il popolo, e die' buoni provvedimenti.

» Tornato Pietro, il Papa gli domandò: *come hai bene eseguito*
» *gli ordini nostri? — Così bene che gli eretici mi cercano a morte. —*
» *Ebbene; va', prosegui a combatterli, chè non possono uccidere se*
» *non il corpo; e se t' ammazzeranno io ti assolvo d' ogni peccato.*

» E Pietro, fatto testamento, e congedatosi dalla desolata fa-
» miglia, ritornò »

Ed io, seguitando, dirò che non molto dopo il suo ritorno in Orvieto fu il Parenzi in una notte del maggio 1199 tratto dal suo

nistra presenta San Faustino, protettore ugualmente d'Orvieto. Semplice veste lo avvolge, ed una corda gli stringe la gola e gli ha avvinto i polsi. A basso, e vicino a'suoi piedi scorgesi parte della macina che, in precipitarlo nel fiume, gli fu appesa al collo.[1] Ambedue questi Santi piegano devotissimo e malinconico sguardo sul corpo esangue del Redentore, e sulle due donne che ne piangon lo strazio.

Nelle due spalle eziandio dell'arco e non lungi da ciascuno de'Santi medesimi, dipinse il Signorelli in due quadretti a chiaroscuro il loro martirio. In quello a sinistra sono due manigoldi, l'un de'quali ha afferrato per la gola il Parenzi, e l'altro vibragli in capo il colpo di martello. Nel tondo dirimpetto è figurato un fiume di largo corso, ne'cui gorghi appaion le vesti di una donna che vi fu precipitata, e vedi ancora un uomo cadente dal ponte posto al di sopra; e finalmente San Faustino che sta per esservi gittato da tre sgherri i quali gli hanno attaccata al collo la corda da cui la macina pende sino a toccare di quel ponte il sommo dell'arco. L'uomo tutto avvolto nel paludamento che sta ivi presso e guarda severo, ha l'apparenza d'essere il giudice iniquo che veglia allo eseguimento dell'opra crudele.

palagio per tradimento d'un servo, e consegnato a'Manichei, quali trascinatolo in un casolare deserto fuori della Porta in allora detta Soliana, a colpi di martello e di pugnale l'uccisero.

Segneri nel 1660 ne disse in Duomo il panegirico, che trovasi fra gli altri di quell'oratore nella parte II della Raccolta che se ne fece.

[1] La leggenda di San Faustino esiste in un libro in pergamena dell'Archivio capitolare del Duomo. Vi si trova che questo santo soffrì il martirio sotto l'impero di Diocleziano e Massimiano, e morto che fu, appesogli un gran sasso al collo, fu gittato nel Tevere. Vi si trova altresì che il suo corpo insieme con quello degli altri martiri Simplicio, Flora, e Lucilla, fu trovato presso il luogo chiamato *sextum Philippi*, nella via portuense.

In epoca all'arte non propizia fu collocato davanti al descritto affresco il marmoreo gruppo d'Ippolito Scalza, dove lo stesso soggetto è trattato, e con averlo così adombrato ed anzi pressochè nascosto, fu data occasione di porlo in non cale per guisa che in vari punti fu barbaramente per lo addietro scalcinato e scalfitto. Giusto motivo di lamento gli è questo poichè, lo ripeto, di notevolissimo affresco ci troviamo d'aver ragionato. Tutto in fatti è felice nella semplice sua composizione sia per correttissimo disegno del nudo, sia pel piegare de' panni facile e spontaneo, sia infine per la nobiltà dei volti improntati di puro e grandissimo affetto da mostrare per tal modo apertamente quanto dello stile e del carattere spiegatovi mi occorse di preludere in principio.[1]

PITTURE DELLA CAPPELLA

DEL SANTO CORPORALE.

Ugolino di Prete Ilario orvietano, avendo a compagni Domenico di Meo, e frate Giovanni Leonardelli pur

[1] Terminando qui di discorrere delle pitture di Luca Signorelli eseguite nel Duomo, credo di dover nominare un suo quadro a tempera esistente nella casa dell'Opera. Rappresenta la Maddalena. È figurata in piedi in una campagna; è vestita di tunica dorata a bei rabeschi con sopravi il manto, e tiene in mani il vaso degli unguenti verso cui rivolge il viso. Questo quadro, pagato 19 fiorini, fu fatto dipingere dal Signorelli per decreto del Comune di Orvieto, leggendosi nella cornice di esso: *Ceccarellus Avveduti, Rufinus Antoni Conservatores pa*(triæ), *pacis Conservatrici, ex Senatuconsulto*, 1504.

d' Orvieto, dipinse a fresco da cima a fondo questa Cappella. Siffatto lavoro allogatogli nel 1357, fu da esso compiuto, come vi lasciò scritto, nel 1363; la qual cosa smentisce interamente quanto scrisse il Vasari sull' averne creduto autore Pietro Cavallini. Vari soggetti Ugolino espresse, allusivi nella più parte al Sacramento e al miracolo di Bolsena.

Nella vôlta a due crociere divise da un arco, espose alcune storie dei due testamenti le più conducenti al suo scopo, ma non sì che ne intralasciasse anche altre particolari. Il perchè nel primo scompartimento di una delle crociere che sta immediatamente sulla porta d'ingresso della Cappella, rassembrò Sant'Agostino convertitosi alla voce di Gesù, che in mezzo ad una gloria d' angeli recasi in mano il calice e l' ostia. E nell' altro che allargasi verso destra, figurò San Tommaso aquinate prostrato innanzi al Crocifisso, che dicesi gli proferisse parole d' elogio . talchè vedi sul limitare d' una porta alcuni confratelli del gran dottore fare atti di stupore per l'occorso prodigio. Nello scomparto poi di fronte a quello della conversione di Sant'Agostino, vedi pitturato San Paolo appiè dell' altare dov' è sovrimposto il calice e l' ostia. Il quale con la destra l' uno e l' altra addita, e con la sinistra presenta una cartella ove sta scritto quanto d' invito e d' ammonimento egli nelle sue epistole indirizzò agli uomini sul pascersi del pane eucaristico, e la condanna che ivi minacciò a colui che indegnamente assumendolo, profanasse i conviti del Signore. E nello scomparto che apresi a manca del già indicato, è espresso il Cristo fra i sette candelabri d' oro sui quali alzasi l' ostia. E perchè sono al di sotto simboleggiati i tre nemici da cui l' uomo è infestato, così in basso v' è il versetto dell' Apocalisse intorno alla manna nascosta che Iddio darà a quegli che sarà per vincerli. Oltre il diavolo che

comparisce librato su alacce da vipistrello, vedesi rappresentato il mondo nella figura d'una città, e la carne in quella d'ignuda e vaga femmina. Un guerriero sul dorso di bianco cavallo tien questo rivolto all'opposto della città insidiosa, e fa che con le zampe calpesti la donna giacente, intanto che ha colpito di freccia lo sconcio demonio. Per lo che sotto v'è scritto l'altro passo dell'Apocalisse: *Data est ei corona, et exivit vincens ut vinceret.*

Quattro soggetti presi dal vecchio Testamento si vollero da Ugolino d'Ilario effigiare negli altri quattro scomparti della seconda crociera della volta. Nel primo ch'è a rincontro a quello che sta sull'altare del Santo Corporale, osservi Mosè nel deserto in mezzo al popolo intento a raccorre la manna. Comecchè troppo sia facile lo scontrar quivi l'allusione del portentoso cibo terrestre con quello divino, nondimeno il pittore scrisse analoghi testi biblici sia sotto l'affresco, sia nella cartella che pose in mano a Mosè. Lo spartimento di faccia a questo rappresenta Abramo vincitore dei cinque re alla testa de'suoi combattenti. Melchisedecco avvolto in paludamento sacerdotale gli sta innanzi offerendogli il pane ed il vino. Nell'altro a destra di questa medesima seconda crociera, espose il dipintore tre episodi della storia d'Abramo. L'uno è quando a quel patriarca seduto all'ingresso del suo padiglione comparvero i tre Angeli, ciò richiamando il versetto 2 del cap. XVIII del Genesi, inferiormente scritto. L'altro è quando Abramo lava i piedi a quegli ospiti celesti; e il terzo quando ministra alla lor mensa. Finalmente nello scomparto a sinistra è da un lato ritratto Elia in preda al sonno con l'Angelo in atto di destarlo per ordinargli di sorgere e di mangiare; appresso, Elia che mangia; e dall'altro lato il medesimo che sale sull'Oreb; ciò meglio indicandolo il riportato versetto del terzo libro dei Re.

Al di sotto dell'impostatura di ciascun arco della vôlta, oltre a qualch'altro argomento relativo all'Eucaristia, vedonsi rappresentati que' massimi dottori che su vi portarono le loro investigazioni. Perchè verso sinistra è raffigurato Gesù con l'ostia in mano fra la turba de' discepoli, in vista d'insegnare esser egli il pane di vita disceso dal cielo. E quindi al di là San Basilio con lo scritto che spiega come Abramo accogliendo gli angeli adorasse il Salvatore, nella previsione del mistero del Sacramento futuro, e al di quà San Gregorio Magno in cocolla monacale con altro scritto in cui esprimesi non altro significare l'Angelo che svegliò Elia, e gli fè mangiare il pane apprestatogli, che il Cristo pel cui aiuto gli uomini e spiritualmente e corporalmente sussistono; e finalmente San Girolamo col suo scritto da cui si ritrae come il Cristo sommo sacerdote sia simboleggiato da Melchisedecco re di giustizia e di pace.

Superiormente all'arco della porta d'ingresso della cappella, è dipinta l'ultima cena. Giuda seduto di faccia al maestro stassene alquanto discosto dagli Apostoli, e presta orecchio ad un piccol demonio che gli detta il tradimento. Dirimpetto, ossia sull'alto della parete di fondo della Cappella, è rappresentata la crocifissione dell'Uomo-Dio, a'cui lati pendonò pur crocifissi i due ladroni. Per esprimere quale de' due sia il buono, e quale il cattivo, il pittore figurò che un Angelo abbia raccolto l'anima del primo in sembianza di fanciulla, e la presenti al Redentore. E per l'opposito, che abbranchi quella dell'altro un deforme demonietto di tinta verdognola e sprizzante fuoco. E quindi nel basso della parete vedi guerrieri a cavallo, e fanti, e popolo; e verso sinistra un gruppo di donne che contemplano il Signore morente, mentre sostengono pietosamente la Madre angosciata; e più in basso ancora verso sinistra il Reden-

tore medesimo condotto al sepolcro coll' accompagno delle donne e della Madre che riverentemente lo bacia; e da ultimo la sua risurrezione.

Per non dire delle pareti laterali della cappella le più vicine alla porta d' ingresso, in cui ben poco distinguesi il dipinto fin qui non restaurato, ed in cui in parte l' umidità fe' cader l' intonaco, mi restringerò a rammentar quelle che fiancheggiano l' edicola del Santo Corporale. Nelle quali Ugolino d' Ilario espose a destra in più riquadri alcuni episodi di quel miracolo. Poco o nulla v' inventò del suo, essendosi attenuto alle composizioni dei quadretti del famoso Reliquiario che il detto Corporale conserva. Una sola composizione è di sua propria invenzione e si può dire assai buona, ed è quando il Vescovo d' Orvieto dall' alto d' una loggia mostra al popolo affollato il lino asperso di sangue. Nella parete poi a sinistra espose alcuni altri prodigi che pie tradizioni al Sacramento attribuirono.

Lodevoli e dirò ancora dotti concetti sparse Ugolino in queste sue pitture ed in ispezieltà negli affreschi della vôlta, nè è da credersi ch' ei nella forma e nell' eseguimento male o scarsamente abbia risposto alla propria intenzione. Cosicchè stimo debba respingersi il saccente rimarco del Della Valle nell' aver detto assolutamente che le iscrizioni apposte da Ugolino alle sue composizioni e figure suppliscono a significare ciò che egli diffidò potersi esprimere dal suo pennello; non essendosi rammentato quello scrittore che in ciò l' artista non fe' che semplicemente accomodarsi alla pratica primamente indotta da Cimabue, ed a cui tanti altri, dopo lui, tennero appresso.[1]

[1] Lo stesso Della Valle (a pag. 286 della sua *Storia del Duomo*) volle mostrar disprezzo delle pitture d' Ugolino d' Ilario, anche nel narrare che questi ed i suoi compagni dipingendo la Tribuna o

Allievo, come sembra certo, della scuola senese, Ugolino d'Ilario ne seguì le ingenue tradizioni tanto nelle pitture di questa cappella, quanto in quelle del coro. A prima vista sembra scorgersi in esse tutto l'andamento greco o bizantino, ma esame più diligente fa che vi si trovi la grazia, la gentilezza e la leggiadria che seppe mirabilmente alla scuola greca, (secondo la dotta osservazione del Rumohr) congiungere la senese nello svilupparsi da quella.

MADONNA DE' RACCOMANDATI.

Fra le nobili pitture che decorano il duomo d'Orvieto, è da annoverarsi la tavola a tempera della Madonna de' Raccomandati di *Lippo Memmi* da Siena, situata sopra un altare laterale della Cappella del Santo Corporale. In essa avverasi ciò che di Lippo giudicò il Vasari, vale a dire che « sebbene non fu eccellente come » Simone, seguitò nondimeno quanto potè il più la sua » maniera. »[1] Nel mezzo del quadro sta tutta in piedi

Coro, furono provveduti d'una quantità considerevole di colori *per supplire alle loro grossolane tavolozze, almeno con colori preziosi.* Siffatta ingiuria non trova scusa che nel tempo in cui viveva l'autore suddetto, quando cioè *dagli Accademici* condannavansi senza riguardo le opere de' vecchi artisti, ritornate oggidì alla estimazione ed ammirazione universale.

[1] Vasari, *Vita di Simone e Lippo Memmi.*

Del celebre Simone Martini o Memmi esistono in Orvieto due bellissime tavole collocate al presente nella casa della fabbrica del Duomo. La prima è divisa in cinque pezzi con la Madonna nel mezzo, San Pietro, San Domenico, San Paolo e Santa Maria Mad-

la Vergine, la cui aria di volto è maestosa insieme e devota, sendo in atto, coll' aver congiunte le mani, di far preghiera per i fedeli che da lei implorano soccorso. Lunga veste la ricuopre di fondo rosso a rabeschi dorati, ed amplissimo manto le scende dagli omeri. Due Angeli, uno per parte, sollevano delicatamente quel manto per raccorvi i fedeli assembrativi sotto: degno e grazioso concetto corrispondente in tutto al tema del quadro. Bei visi correttamente disegnati presenta la schiera delle donne la maggior parte inginocchiate, ed in vario ma sempre umil contegno disposte. Fra esse scorgonsi due reine col diadema in capo, avendo così il pittore significato che qualunque della più elevata condizione del mondo è uguale innanzi a Dio, e bisognoso dell' aiuto della Madre del Verbo. Sembianti ben disegnati presenta parimente la schiera degli uomini. Alla quale sovrastando un vecchio colla berretta a gote ed avvolto nella cappa, dà a conoscere esser quegli fra i devoti che allogò al pittore la tavola. Oltre i due Angioletti che sostengono i lembi del manto della Vergine, altri posti al di sopra le fan corona e la contemplano in aria ridente e dolcissima. Intorno alla predella in cui la Vergine posa, leggesi l' iscrizione seguente: *Lippus de Sena nat. nos pinx. amena.*

Il prof. Rosini nella sua Storia della pittura italiana [1] attribuendo con ogni ragione questa tavola a tempera a Lippo Memmi, a confutazione di molti che la

dalena ai lati, in mezze figure. Sotto la Madonna è scritto: SYMON DE SENIS ME PINXIT IN A. D. MCCCXX. Nell' altra è rappresentata la Madonna col bambino, e nell' archetto acuto che le sovrasta è dipinto il Salvatore con alla manca il libro, e con la destra in atto di benedire. Due Cherubini stannogli a' lati, l' uno de' quali tiene un libro aperto, e l' altro due fiaccole accese.

[1] Epoca II, cap. 5.

ritennero di Gentile da Fabriano, dice che in origine fu dipinta da esso Lippo, e che quindi fu tutta ridipinta, per quanto può giudicarsi, da Benozzo Gozzoli. In quanto a me non trovo traccia di tal rinnovato lavoro. Che se il Rosini volle fondare la sua asserzione dal vedervi il tono delle tinte simile a quello tenuto nel ritocco della Madonna della Sala di San Gemignano, ritocco fatto da Benozzo che vi appose il suo nome, risponderò primieramente che nella Madonna d'Orvieto non apparisce affatto il nome di Benozzo. Ed in secondo luogo che il restauro di Benozzo nella Madonna di San Gemignano in niente altro consiste fuorchè nell' aggiunta di quattro figure due per parte poste nelle estremità del dipinto, secondo la fondata opinione degli annotatori del Vasari (Ediz. Le Monnier) nella vita di Simone e Lippo Memmi. Trattandosi dunque di sola *aggiunta* di mano di Benozzo di quattro figure al quadro di Lippo, anzichè di suo restauro, non può reggere l' argomento desunto dal Rosini dal tono delle tinte ch' ei crede simile nella Madonna de' Raccomandati di Orvieto a quello del ritocco di Benozzo nella Madonna della Sala di San Gemignano, perchè se in questa esiste l' aggiunta delle figure, non esiste il ritocco. Ammessa una somiglianza nel tono delle tinte tra l' una e l'altra Madonna (esenti ambedue, da quanto si viene a dire, da restauri o ritocchi) dovrà naturalmente riferirsi alla mano di Lippo Memmi, che ne fu il loro dipintore.

MADONNA DI GENTILE DA FABRIANO.

—

Bell'onore procacciaronsi gli Orvietani nello statuire che fra le tante illustri opere del loro duomo, alcuna pure rifulgesse di Gentile da Fabriano, pittore levato a gran fama, e ch'eglino non dubitarono di appellare *Maestro de' Maestri.*

L'opera per tanto di Gentile nel duomo d'Orvieto consiste in un affresco che vedesi nella navata laterale a sinistra presso il fonte battesimale. È l'unico affresco che di lui sia rimasto, essendo stati distrutti i molti ch'egli aveva dipinti nella tribuna della cattedrale di San Severino.

Ma si potrà far menzione di questa pittura senza esser compresi da indicibile rammarico in vederla deturpata e malconcia dai ritocchi, tantochè, come giustamente si espresse il Rosini, non ne rimane adesso che l'intenzione? Costretto adunque sventuratamente di tenere appresso alla sola intenzione del celebre artista, dirò ch'esso raffigurò Nostra Donna in trono col divino infante sulle ginocchia. Pieno di grazia e di dolcezza esser doveva il viso d'ambedue, ciò trasparendo dai pochi vestigi del primitivo tocco di colui che, secondo l'espressione del Buonarroti, pari al nome aveva gentile il dipingere. Cinge i fianchi della Vergine una tunica sparsa di rabeschi dorati sulla quale il manto amplissimo è sovrapposto, ed una vesticciuola messa ad oro ricuopre pure il bambino. Con movenza e con sorriso ch'esser dovea impareggiabile, la madre porge al figlio la sua mano, e questi vezzeggiando, ne prende

con la man sinistra uno delle dita, in quella che alzando il braccio destro è in atto di benedire.

Ben si conosce dal poco che qui si è detto non altro essere stato in mente di Gentile che di produrre la figura della Vergine col bambino. Per cui star doveva isolato il trono in cui ella siede, e posto in mezzo a ridente campagna col fondo di cielo azzurrino. Insomma esser doveva una *Maestà* simile a quelle che dappoi con soavità ineffabile produsse sovente il pennello immortale di Pietro Perugino e di Raffaello. E *Maestà* appunto la nominarono i soprastanti alla fabbrica del Duomo d'Orvieto, i quali non parvero sazi di apprestare elogio a Gentile nel dirla decorosa e bellissima.[1] Tanto avvertii per aggiungere che non solamente l'immagine di Gentile fu guasta da mano incolta ed imperita, ma che altresì nella smania che già si ebbe di bruttare con lavori di stucco i muri laterali del duomo, fu l'immagine suddetta chiusa in una specie di cappella: talchè, essendosi ritondato un arco, ne avvenne che la medesima fu ridotta in un canto e pressochè vicina all'uno de' piedritti anzichè nel mezzo, ossia sotto il sommo dell'arco. Per la qual cosa intercedendo un vano nell'altro canto, fu questo ingombrato da una figura di Santa Caterina della ruota, di barbaro ed ignorante pennello. A tanto giunse il falso modo di vedere negli andati tempi fatali all'arte per offuscare e corrompere le divine tracce del bello!

[1] Vedi il Documento n° 65.

PITTURE DEL CORO E DEL FINESTRONE.

Storiate ad affresco sono tutte le pareti che formano il coro: storiati ugualmente sono i quattro grandi spartimenti della sua volta formata a crociera. Sono questi affreschi nella maggior parte di *Ugolino d'Ilario* orvietano aiutato da *Pietro di Puccio* similmente d'Orvieto, ed è noto l'error del Vasari che attribuir li volle ad Ambrogio Lorenzetti.[1] Dissi nella maggior parte, perchè *Bernardino Pinturicchio* offerse su queste stesse pareti egregia prova di sè, come ve la offerse apprezzabile *Pietro Baroni o di Niccola* da Orvieto.

Nello scomparto di volta che spiegasi altissima sulla parete di fondo del coro e sopra il finestrone, dipinse Ugolino d'Ilario l'incoronazione di Maria da cui il tempio s'intitola. Coll'avere imitato in questo affresco l'andamento e la disposizione che per l'identico soggetto osservasi nel magnifico dipinto di Giotto, parmi che abbia ben meritato dell'arte, e ritratto lode.

Nello scompartimento a rimpetto che staccasi dal grande arco di trionfo da cui la volta della nave trasversa da quella dell'abside è divisa, vedi Cristo Signore in trono sorretto dagli angeli. È in atto di benedire, e sulle ginocchia tiene aperto il volume della divina dottrina che diffuse nel mondo. In quello a sinistra sono figurate le gerarchie angeliche collo scritto che distin-

[1] Che a que' due pittori fossero uniti negli affreschi del coro *Antonio d'Andreuzzo e Francesco di Antonio*, ne fa fede il documento riportato nella nota al documento 37. È certo però che costoro non v'ebbero che parte secondaria.

gue ciascuna. Comecchè in angusto spazio, trovasi buona disposizione ne' gruppi che formano. E finalmente nello scomparto a destra vedesi espresso lo Spirito Santo in atto di diffondere i suoi doni simboleggiati in altrettanti personaggi aventi ciascuno appropriate insegne e caratteri.

Sul sommo della galleria che nella parete di fondo segue l'andamento archiacuto del gran finestrone, è rappresentato l'ascendere della Vergine al cielo in mezzo a quattro angeli festanti con ali spiegate che le fanno sgabello. Ha essa devotissimo il sembiante, e d'un sol paludamento si ricuopre. Nelle faccie intorno alle linee dell'arco del finestrone son raffigurati gli Apostoli in attitudine di meraviglia per quella celestiale assunzione.

Nella parete a sinistra del coro, sopra la galleria che vi continua a ricorrere, e sotto il cordone dell'arco che segna l'impostatura della volta, espose il dipintore ed Abramo, e Isacco, e Giacobbe, e il Battista, e Geremia, ed Isaia, ognuno con la cartella in mano, dove leggonsi versetti delle scritture analoghi alla lor missione o profezia. Nello stesso spazio poi che nella parete a destra sta incontro a quest'affresco, vedi il battesimo amministrato a Costantino da San Silvestro, e quindi starsi in piedi i Santi Lorenzo, Stefano, Agnese, Lucia, e Martino col povero a cui la nudità e'ricoperse. E da ultimo nel poco intervallo che intercede tra la volta e il grande arco del coro, vedi la mezza figura di Mosè che recasi nella destra le tavole della Legge.

Lungo la parete di fondo del coro al di qua e al di là del finestrone, fece Ugolino d'Ilario alcune storie di Nostra Donna in quattro riquadri per ogni banda. Se non le composizioni, imitò in ciò i soggetti e qualche concetto altresì di Cimabue nelle pitture della Ba-

silica d'Assisi. Che se pertanto, in uno dei dipinti d'Assisi, a modo d'esempio, vedesi « la morte della Vergine quando è da Cristo portata l'anima di lei in cielo sopra un trono di nuvole », [1] osservasi il simigliante in questi affreschi del coro d'Orvieto, de' quali andiam discorrendo.

L'una e l'altra parete del coro è rotta, come già si disse, da ampia finestra o rosa circolare. Nel vano d'ognuna furono pitturati in altrettanti tondi le figure di tre Santi e di sei Apostoli, aventi (ad imitazione di quanto aveva già operato Ambrogio Lorenzetti in Sant'Agostino di Siena) la cartèlla in mano con la scrittura della parte del *Credo* che compose ciascun di loro. Se non che le ingiurie del tempo le fecero pressochè deperire. Nelle facciate poi che nella parete sinistra distendonsi in ambedue i fianchi della rosa, Ugolino effigiò San Giovanni e San Matteo, ed inferiormente Sant'Agostino e San Girolamo: e quindi ancor più sotto della rosa, vi continuò in più riquadri le storie di Gesù Cristo, e quelle che riferisconsi alla Vergine e alla sua genealogia.

D'altr'epoca e d'altra mano sono gli affreschi del punto medio della parete a rincontro, dove però sventuratamente cadde in gran parte l'intonaco. Ciò che vi rimane consiste in un fregio e in due mirabili figure del *Pinturicchio* dipinte una sotto l'altra vicino alla rosa o finestra circolare, rappresentanti la prima San Marco, l'altra San Gregorio Magno. È questi seduto innanzi ad una tavola sparsa di libri, e sta in atto di scrivere. La maestà e la gravità affacciasi in quel suo sembiante condotto a finitezza squisita. Il capo ha ricoperto della mitra, ed il pontificale ammanto dagli omeri alle piante gli si stende con morbido e naturale panneggiamento,

[1] Vasari, *Vita di Cimabue.*

mentre aperto sul davanti fa vedere il bel camice sottoposto. Per rendere onoranza al ritratto personaggio volle il pittore apporre al di sotto l'epigrafe *Sanctus Gregorius Doctor Ecclesiæ*, e rammentare con l'altra l'approvazione che San Pier Damiano cardinale prestò all'opere sue. Sopra il San Gregorio è il San Marco. Anche questi è seduto, ma tiene il volume chiuso sulle ginocchia, e nella destra la penna. Veneranda ha l'aria del volto, rada e canuta ha la chioma, e la lunga barba gli tocca sul petto la tunica di cui si riveste ed a cui sovrapponesi il pallio azzurro. Stannogli indietro due Angioli ignudi i quali, alzando una cortina, fan vedere nello spazio aereo belle teste di Serafini. Nell'altra parte della rosa erano dipinti il San Luca e il Sant'Ambrogio; ma tutto vi è caduto l'intonaco, e soltanto si scorge una mano del Sant'Ambrogio, ed un Angelo che ha imboccato la tromba.

Superiormente alla rosa o finestra di questa parete medesima ricorre un fregio che vuolsi ugualmente attribuire al Pinturicchio. È di vago genere, perchè angioletti ridenti, e putti scherzevoli, ed uccelli, e ippogrifi, e tripodi, e cetre, e rami intrecciati vi producono gradevolissimo insieme.[1]

[1] Si vogliono eziandio del Pinturicchio i due Angeli che sorreggono lo stemma dell'Opera del Duomo, dipinti nella parete della nave trasversa verso destra. Quegli Angeli però hanno sofferto de' ritocchi. Alcuni avvisarono esservi maggior fondamento nell'attribuire allo stesso Pinturicchio i due stupendi affreschi che pochi anni or sono scuoprironsi nella Chiesa della Trinità situata a tre chilometri fuori delle mura d'Orvieto; sebbene altri vogliano riconoscervi o la mano di Pietro Perugino, o almeno di qualche insigne artista della sua scuola. L'uno rappresenta la Vergine seduta col bambino in braccio. Soavissima è l'aria delle teste dell'una e dell'altro. Da un lato è San Bonaventura vestito da Vescovo, e San Giuseppe; dall'altro San Girolamo in paludamento cardinalizio,

Nei sottoposti riquadri continuano esposti da Ugolino i fatti della vita di Nostra Donna. Se non che il diverso pennello di *Pietro Baroni* o *di Nicola da Orvieto* rappresentò in uno di quelli l'Annunziata, nell'altro l'incontro di Maria con Santa Elisabetta, e finalmente in un terzo, quando Maria e Giuseppe conducono al tempio Gesù fanciullo. Buona è in tutti tre la disposizione delle figure, lodevole il colorito, naturale l'andar delle pieghe ne' panni, sì che non si va lungi dal vero nel conchiudere essersi quest' artista giovato delle ispirazioni e del fare dell'Angelico sotto la cui direzione dipinse nella cappella nuova o della Madonna di San Brizio.

Verso il basso della parete del Coro, e sopra i suoi stalli o pastofori gira un ordine di tondi. In ciascuno de' quali il solo *Pietro di Puccio da Orvieto* effigiò un santo Vescovo a chiaroscuro in mezza figura e su fondo

e San Giovanni. Due Angioletti, l'uno di contro all'altro, stanno con l'ali spiegate al di sopra della Madonna, e graziosamente le sostengono la corona. Termina l'affresco con belle testine di molti altri angioletti che affacciansi a contemplare sorridenti la madre ed il figlio. Non si può bastantemente dire con qual finitezza e con quale amore sia condotto questo dipinto. Solamente ne duole che dalle ginocchia fino a' piedi della Madonna sia tutto deperito l'intonaco.

Nell'altro affresco (che per ventura conservasi intero) la figura principale è San Bernardino da Siena che tiene aperto sul petto il libro ov'è scritto quanto si propose nelle sue missioni. Alla sua destra, vedi San Lodovico Vescovo di Tolosa in abito pontificale starsi intento a leggere un libro che con ambe le mani sostiene, sì che con tutta naturalezza v'inchina il bellissimo suo volto giovanile. San Paolo è rassembrato più indietro. Alla sinistra poi del San Bernardino è il Santo da Padova, e quindi San Pietro. Due Angioletti con la corona, come nell'altro affresco, stanno in aria sospesi sopra San Bernardino, ed ugualmente a quello, è chiuso il sommo del quadro da una gloria. Tutti questi Santi stanno in piedi in mezzo a bel paese che ridesta insieme con la semplicità e disposizione delle figure, le care rimembranze della scuola umbra.

messo ad oro. È opera alcun poco deperita, ma fa scorgere correttissimo disegno e da a divedere come questo pittore valse a guadagnare riputazione siffatta da esser chiamato ai lavori del Camposanto pisano.

Ma perchè, come in principio si disse, la maggior parte degli affreschi di questo coro è d'Ugolino d'Ilario, dirò essere innegabile che nelle sue composizioni, e specialmente in quelle della volta, regna buon concetto e vi si affaccia un non so che di grandioso. Intorno poi all'esecuzione, bastantemente si vede come egli abbia seguito l'andamento greco o bizantino, con avergli però dato quell'ingentilimento indottovi dalla scuola senese, del che si è fatto cenno nel parlare delle sue pitture nella cappella del Santo Corporale. Tantochè alcun egregio osservatore credè scorgere in questi affreschi d'Ugolino molta somiglianza con i dipinti di Bartolo di Fredi, ed alcun altro con quelli di Ambrogio Lorenzetti, al quale il Vasari con perdonabile errore attribuir volle decisamente, come si avvertì, questi affreschi medesimi.

Il gran finestrone che apresi maestoso nella parete di fondo del Coro è diviso in 44 riquadri, i di cui vetri furono coloriti dal Monaco *Francesco di Antonio da Orvieto*. Le storie della Beata Vergine e del Redentore anche qui si presero a principale argomento. Ad ogni riquadro in cui vedesi rappresentata una storietta, ne succede un altro in cui si effigiò un Profeta. È bella l'aria delle teste, e ragionevole il panneggiamento. Che se ti pare di scorgere che le une e l'altro tengano un po'del bizantino, più accurata disamina ti rende accorto avere anche questo dipintore alquanto modificato quello stile e preferito più libero e naturale andamento. Non si dirà inoltre com'ei ben seppe variare e disporre i

colori per renderli più o meno appariscenti e conformarli agli effetti della luce; ma accennando alle composizioni si troverà che lo sposalizio della Vergine, la fuga in Egitto, la presentazione al tempio, e la crocifissione sono tali da far conoscere fra le altre il valore dell'artefice, e da fargli perdonare il capriccio dell'aver raffigurate su busto umano le teste degli animali simbolici di tre degli Evangelisti in tre faccie della rosa pentagonale con che si termina il finestrone.[1]

PITTURE DELLE NAVATE LATERALI.

Le pitture delle navate laterali consistono ne' quadri ed ornamenti delle cappelle, ed in alcune storie a fresco lungo i muri. Dei primi fa cenno il Vasari nella Vita di Taddeo Zuccheri, e nell'aggiunta in fine dell' Opera che intitolò *di diversi artefici italiani:* con qualche equivoco però de' soggetti che rappresentano, e con qualche scambio de' maestri che le dipinsero.

Di Girolamo Muziano sono i cinque quadri *del Lazzaro risuscitato*, della *cattura di Gesù Cristo nell' Orto*, della *coronazione di spine*, della *flagellazione*, e dell' *andata al Calvario;* composizioni tutte che dànno merito all'artista di corretto disegno, e d'intelligenza nel nudo. *La guarigione del cieco nato* colorita

[1] Fece altrettanto Spinello Aretino nella cappella di San Matteo nella Pieve d'Arezzo. Non si sa se il rinomato artista imitasse in quel capriccio il pittore del finestrone d'Orvieto, o questi invece Spinello, giacchè ambedue furono contemporanei.

con molta vaghezza e facile maniera, appartiene a Taddeo Zuccheri. L'altro quadro un po' deperito della *Risurrezione del figliuolo della vedova di Naim* fu pennelleggiato sulla lavagna da Federigo suo fratello con buon disegno, ma con esagerazione negli atti di stupore in alcuna delle figure. Le *Nozze di Cana*, del Pomarancio è quadro di qualche pregio. È suo parimente l'altro della *probatica piscina*, dove figurò un portico assai pesante e di scarso effetto di prospettiva. Di Cesare Nebbia orvietano è il quadro della *Natività della Madonna*, e quello della *Crocifissione* assai stimabile per la composizione e pel nudo. L'altro poi dell'*Assunzione della Vergine* è di mano di Lodovico Mazzanti pure d'Orvieto, che il Lanzi fa scolare del Baciccio.

Sotto i finestroni de' muri furono pitturate a fresco altre storie della vita del Redentore, sia dal Muziano, sia da Federigo Zuccheri, sia dal Nebbia e dal Pomarancio. Ugualmente pitturati a fresco dai suddetti maestri furono i vani delle Cappelle messi a riquadrature a stucco. Ben disegnate figure vi si osservano ed eseguite con facilità e prontezza, e lungo gli scorniciamenti vi ricorrono ornamenti graziosi, svariati, e di bella invenzione. I quali però se bene addiconsi a terme, a portici, a ninfei, ed altrettali edifizi pagani di ricreamento e di mollezza, mal si accordano col monumento cristiano, e coll'architettura del secolo XIII.

OPERE DI SCULTURA.

BASSORILIEVI DELLA FACCIATA.

Questi bassorilievi cotanto celebri e sì grandemente ammirati, de' quali qui imprendesi a ragionare, scorgonsi nel primo piano di ciascuna delle quattro torri che alzansi sveltissime nella facciata del duomo, e precisamente in quel piano di torre che immediatamente sorge dal basamento generale della medesima.

Non pare credibile che i documenti tacciano intorno allo scultore o scultori insigni che l'operarono. Ma tant'è: e in questo silenzio la pubblica opinione seguì per lungo tempo il Vasari, che narrò essere stati siffatti bassorilievi scolpiti da Niccolò da Pisa in compagnia di alcuni Tedeschi.[1] Se non che non mancò lo scrittore che ciò pose in dubbio, e l'altro che prendendo a contraddire il biografo aretino, volle escludervi decisamente lo scarpello di Niccolò, e riconoscervi invece quello di Giovanni suo figlio e di tutti i migliori della sua scuola, come Arnolfo, Agostino ed Agnolo senesi, ed in particolare Goro di Gregorio pur senese. La qual cosa forma

[1] Questi così detti Tedeschi non furono che Italiani. È noto che gli artefici della Valtellina o de' Laghi furono nel resto d'Italia chiamati tedeschi.

il soggetto di dotta ed interessante discussione che piacquemi di riportare in appresso.

Prescindendo per ora dalla medesima, e venendo alla descrizione delle molte storie che in ognuno dei quattro grandi quadri a bassorilievo si rappresentarono, dirò primamente che i loro argomenti son tutti proprj del tempio di Dio. Ed invero tali son quelli dell'opera divina della creazione, del fallo umano, dello stabilimento della famiglia e della società patriarcale, de' varj prodigi ed avvenimenti registrati nel Testamento antico e nuovo, della vita, de' patimenti, delle glorie del Cristo, e di ciò che la fede insegna intorno ai gaudj ed alle pene eterne.

E prendendo a disamina il quadro a bassorilievo della torre ch' ergesi la prima nella facciata dalla parte sinistra dello spettatore, dirò come lo scultore abbia esposte in basso, a fondamento di tutte le altre, quelle singole storie della creazione che più acconciamente potevano dallo scarpello rappresentarsi. Imperciocchè cominciò dalla creazione de' rettili, de' pesci e de' volatili, la quale scorgesi alla manca del quadro a bassorilievo di che è discorso.

La figura di Dio s' erge veneranda, ed avvolgesi di tunica scendente sino a' piedi ricoperta dignitosamente dal manto. Un riso di bontà gli brilla nel sembiante, ad indizio del suo volere e dell' immenso amore che pose nel produrre dal nulla le cose e le magnificenze dell' universo. Piegando dolcemente il capo, fissa il guardo, stende la destra e ne alza l'indice, con che l'artefice fe' intendere l'atto e il comando creativo il più che sensibilmente si possa. Colla sinistra stringe un foglio raccolto, a significanza esser fatta la cosa creata secondo l'idea eterna ed archetipa della sua mente divina. Due Angioli stanno indietro dolcemente stupiti, e l'un d'essi

leva il viso contemplando i raggi della luce, già da poco creata, che piovon dall'alto. Il mare agita mollemente i suoi flutti innanzi l'Onnipotente, ed ha prodotto i pesci che vedonsi nuotanti sulla sua superficie. Il serpe striscia sul suolo più lungi; e sulla prossima sponda sono rassembrati gli uccelli di varie specie che stanno ritti in faccia al Creatore come allora allora abbiano avuto la vita, sì che l'uno di quelli si è posato sopra un albero ed in su ha spiegato l'ali per addestrarsi la prima volta *al volo sulla terra e sotto il firmamento del cielo.*

Segue nel mezzo e nel piano medesimo la creazione de'quadrupedi. Iddio è figurato in piedi cinto della stessa tunica e paludamento, con pieghe a larghi seni, imposto maestosamente sugli omeri. Tiene nella sinistra il foglio del gran disegno dell'orbe e di quanto muoversi e spaziar vi deve. Alza poi il braccio destro, e stende due dita della mano verso un gruppo di bruti animali, i quali se ne stanno fermi perchè ancora non han preso il pieno esercizio della vita, nè dato luogo a' movimenti e alle operazioni del loro istinto. A differenziarli nelle loro specie, espose l'artefice la pecora, l'ariete, il cinghiale, il cane: a'quali sovrastano il bue, il cavallo, il leone, ed in fondo il cammello che allunga lo stretto collo e inarca il dorso. Due Angioletti di forme soavi e avvolti in veste lievissima, stanno dietro al supremo Fattore librati sui vanni a poca distanza da terra. E'pare che muovano a vicenda rispettoso discorso sull'opera onnipotente. L'uno di loro stende in giù il braccio, e indica la sottoposta erba prodotta dalla terra da servir di pascolo agli animali testè creati, mentre l'altro congiunge umilmente le mani a dimostranza della gratitudine che gli angeli, gli uomini, e tutti gli esseri creati debbono alle provvidenze e beneficenze del Padre ch'è ne'cieli.

La creazione dell'uomo è rappresentata nel lato a manca in linea parallela delle storie indicate. Nel punto estremo di una campagna, dove sorgono gli alberi ricoperti di vergini fronde, e presso un rio che placidamente scorre, vedesi giacente l'uom primiero, ma in apparenza d'insensibilità perchè tuttora inanimato e nello stato di creta come lo ha plasmato il suo Creatore. Questi, accogliendo coll'una mano il foglio, ov'è il modello delle forme e della stupenda compage che di lui concepì nell'eterno pensiero, sta ritto a mostra di potenza, e verso la nobile sua creatura stende con affettuosa mossa la mano quasi ad esprimere, com' ei decretò, di volerlo fare a propria immagine e similitudine. Due messi celesti al di qua e al di là del quadro con le ali alzate, adorano l'opera divina, l'un d'essi col viso inchinato e colle mani giunte, e l'altro pur piegando la bella testa con le braccia incrociate sul petto a segno di raccoglimento, di stupore e di riverenza.

Nel quadro a manca della divisione superiore, grandeggia nell'estremo angolo Iddio, che all'uomo creato volge il sembiante in cui traspare paterno compiacimento. L'una mano gli ha posto amorosamente sul capo, e sta nell'atto di avergli spirato in faccia il soffio di vita. L'uomo sta drizzato sui piedi girando lentamente lo sguardo verso il suo Creatore, ed ha le braccia in giù distese e le mani quasi macchinalmente di poco alzate, talchè gli è facile osservare come in siffatta posizione d'inerzia insieme e d'attività, il sapiente scultore abbia espresso la transizione dallo stato di limo primiero a quello in cui l'anima sta per spiegare nell'uomo la spirituale virtù, sì che lo si destina dal suo Fattore ad imperare su tutta la terra e sui bruti sforniti come sono del bene ineffabile dell'intel-

letto. Dall'altra parte, entro un cavo di rupe sulla cui cima un albero s'innalza, scorgesi Adamo abbandonato al sonno, e Dio sovr'esso inclinato che colla man sinistra gli ha già tratto una costa per formarne la donna. Bella è la figura di Dio nell'atto potente di compiere l'opra ammiranda dell'eterno suo consiglio, di creare cioè nella donna un'aiuto all'uomo che a lui somigliasse. E bella è la figura d'Adamo, poichè s'egli giace e dorme di quel sopore mandatogli da Dio, traspira dal suo viso e dal suo atteggiamento l'anima che ne ha il corpo informato, e la calma dell'innocenza sì propria dello stato, di che tuttora ei rifulge, di non caduta ed incorrotta natura.

Il quadro poi a destra della superiore divisione indicata, presenta il soggetto della creazione della donna. Vedesi questa seduta sopra un rialto di terra nella sua forma completa. Ha membra molli e tondeggianti, ha braccia atteggiate a posa aggraziata, ha il viso di vaghi e regolari lineamenti, ha lunga chioma fluttuante sugli omeri, manifestando così com'ella vada privilegiata di bellezza e di delicato sentire. Volge la testa e l'occhio al suo Creatore e sembra allora allora assumere l'uso della vita, nell'atto che sta per sorgere dall'aperto fianco d'Adamo dove tuttora ha i piedi infitti. Sta il prim'uomo pur esso assiso in un rialto di terra immerso in placidissimo sonno e con le braccia conserte al seno; e Dio, raffigurato al solito in dolci sembianze e in dignitosa movenza, ha imposto la mano sinistra sull'omero della donna, ed alzato il braccio con la man destra la benedice. Due Angioli cinti di semplici vesti lievemente scosse dal vento, stanno verso il destro lato librati in aria a poca distanza da terra sovr'ali ampissime ed in alto drizzate. L'un d'essi mostra colla mano all'altro quanto di stupendo nella

formazione della donna operò il Facitore del tutto, e quegli in bella attenzione ha piegate le braccia sul petto a protestazione d'ossequio e di maraviglia.

Sorge da quest'ordine di sculture una pianta di edera i cui rami principali mentre intrecciansi spiralmente e giungono fino all'alto, piegansi e distendonsi al di qua e al di là orizzontalmente ad intervalli uguali. Di siffatta disposizione giovossi l'egregio scultore per ottenere il vantaggio de' vari scompartimenti che, dal basso in alto ricorrendo, l'uno affacciasi di contro all'altro, e dove egli continuò a figurare le singole istorie. Quella pianta d'edera con isquisito gusto è scolpita, presentando un vago insieme nelle sue foglie, ne' pendenti corimbi e ne' ramoscelli che folti vagamente alternansi in fondo e digradano poi a misura che ascendono e stanno per toccare la cima.

Nel primo scompartimento adunque formato dai rami e che scorgesi a sinistra, presentasi il Paradiso piantato da Dio. Grande e spazioso ivi s'innalza l'albero della scienza del bene e del male, copioso di larghe foglie ed onusto di frutti. Al di là del suo tronco, in una specie di vasca ottagona vedesi il fiume destinato ad irrigare quel luogo di delizie, e donde trae la sua scaturigine. Vedonsi pur anco disposte a' quattro lati della vasca le bocche per le quali il fiume dividesi in quattro capi, qual d'essi prendendo il nome di Ghison che circonda il paese d'Hevilath, l'altro coll'appellazione di Gehon che gira per tutta la terra d'Etiopia, il terzo, ossia il Tigri, che scorre verso gli Assiri, e l'ultimo l'Eufrate d'ampio e lunghissimo corso. Al di qua e al di là dell'albero stannosi in piedi i primi nostri progenitori. Volgesi per poco Adamo di fianco, e appoggiata una mano al tronco, è assorto in udire le parole di Dio. Eva col viso e gli occhi dolcemente pie-

gati, alzando un braccio ed aprendo una mano, anche essa attentamente ascolta. Mirabilmente disegnato è il nudo di queste figure, e bello il vario carattere delle teste, sfolgorando quella di Adamo di fortezza e di virilità, e adornandosi quella d'Eva d'avvenente sorriso e di mossa leggiadra. Dio rivestito della solita tunica e manto, l'una e l'altro distinti a panneggiamento sobrio e trattato a franchissimo tocco, è di lì poco discosto. Tiene colla sinistra il foglio de' sublimi suoi decreti, e levato il braccio destro, stende sulla coppia tuttora incolpata il dito augusto in atto di proferire il divieto di mangiare il frutto dell'albero, e la minaccia di morte a' contravventori. Due Angioli chiudon la scena. Spiegano a tergo larghissimi i vanni, e neppure giungono a toccar terra co'piedi. Cingonsi poi di vesti che mossi da piacevole aura fan risaltare le forme di lor vaga persona. Amorosamente fra loro guardandosi, l'uno ha steso l'indice della destra, e sembra tener ragionamento della sapienza del gran divieto all'alato compagno, il quale con ingenuo e temperato giubilo sembra compiacersi della felicità che l'uomo attende ove all'obbedienza si presti del comando divino.

Nello scompartimento posto a destra della linea medesima è espresso il peccato dell'uomo. L'albero della scienza del bene e del male è situato in mezzo ricchissimo di frondi e di frutti. Presso alle sue radici è di nuovo la vasca ottagona, dove ha origine il fiume del paradiso di delizie diviso in quattro capi. Il serpe, figurato a molta dimensione, ha con le sue grandi spire attorto tutto il tronco dell'albero. Sovrasta poi col capo alla cima e lo ha avanzato insidiosamente verso la donna che gli sta incontro, aprendo le fauci dond'esce la lingua bisulca colla quale par ch'erutti le avvelenate parole. Al di qua e al di là dell'albero,

stannosi ritti in piedi Adamo ed Eva intieramente nudi perchè fin allora incontaminati. Eva ha già colto due pomi, e stretto uno colla sinistra, lo serba per sè, e recato l'altro nella diritta, lo porge col braccio teso ad Adamo. Il quale è in atto di prenderlo, mentre fissando il guardo alla sua compagna e alzando verso l'albero l'indice della sinistra, sembra temere del periglio cui saran per incorrere dal mangiar di quel frutto. Altri tre alberi vedonsi scolpiti sull'indietro dov'è situato il prim'uomo; e sul sommo di ciascuno veggonsi raffigurati tre uccelli i quali voltisi a mirare ciò che accade, se ne stanno come stupiti. Nell'angolo poi a diritta di questo quadro, sorge dagli avvolgimenti di una nube la mezza figura di Dio. Il quale composto a severità e stendendo le braccia, par che domandi ad Adamo dove si trovi. E questi vedesi prono e rannicchiato insieme con la moglie in parte ove più folti sorgono gli alberi del paradiso, per nascondersi paurosamente dalla faccia di Dio: locchè l'uno vieppiù esprime coll'alzar la mano poco lungi dal volto, e l'altra col ripararsi le orecchie con ambedue per non ascoltare la voce del Creatore.

Superiormente a questo piano è l'altro in cui apresi lo scompartimento a sinistra, dov'è rappresentato il discacciamento de' nostri progenitori dal terrestre paradiso. Spuntano fiamme dall' angolo ove alzasi in parte l' albero da cui fu spiccato il frutto vietato. Un Cherubino brandisce una lunga spada, e diretto a' colpevoli il volto, dove l' austerità non iscema bellezza, è in apparenza d' intimar loro com' ei sia ivi collocato da Dio a custodia della via che conduce all' albero della vita. Un altr' Angelo co' vanni a tergo grandemente aperti, e coperto di panni così leggieri che ne traspaiono le belle membra, ha posto senz' ombra di sdegno ambe le mani

sulla spalla d' Adamo per spingerlo al di fuori del luogo di delizie. E questi guardando l' Angelo e facendo alcun passo, è in atteggiamento di deplorare la propria caduta, ed ha alzata la destra a gesto di dolore, e la manca ha posto sulla foglia di fico dove principalmente la perduta innocenza gli svelò la vergogna. Eva poi ivi presso s' incammina anch' essa per poco, e levate le braccia avanti il seno e congiunte le mani ed intrecciate le dita, sta mestamente col capo chino a meditare sulla tanta felicità che andò in dileguo per la meritata punizione del fallo.

Al lato destro di questo piano medesimo, il destinatovi scompartimento ha per soggetto il lavoro cui dan luogo i primi parenti cacciati dall' Eden. La terra v' è figurata a rupi selvaggie, e dove radi gli alberi son cresciuti per la maledizione indottavi dalla colpa. Adamo, col dorso ricurvo, affannosamente ne appiana colla zappa le asperità e così l' assoggetta a coltura per nudrirsi del pane prodotto dal sudore di sua fronte. Ed Eva, assisa su di un balzo, stassene raumiliata e maninconiosa; e con a fianco la rocca, ne trae dal pennecchio il filo di lana ed al fuso l' attorce. Quanto semplice altrettanto rimarchevole è questa composizione, perchè bellissimo disegno del nudo risulta nelle due figure diversamente disposte, e perchè meglio esprimere non potevasi la condanna divina del travaglioso sostentamento dei trasgressori.

Ove l' osservatore alzi gli occhi immediatamente al di sopra, vede rappresentato nel primo scompartimento a sinistra il sacrifizio di Abele e di Caino. In mezzo ad una campagna sparsa d' alberi, e fra i gioghi d' un monte, dove la Scrittura colloca sempre gli atti esterni del culto dovuto a Dio, sorge un' ara la cui sommità è sorretta da schiettissimo imbasamento. A ciascun lato di essa stanno ambedue i fratelli con un ginocchio

a terra. Abele è a destra, e coll'ingenuo viso diretto a profilo verso il cielo, solleva con le due mani, nella sua qualità di pastore, un agnello per farne olocausto al Signore. Dalla veste di semplice e bel partito di pieghe onde cigne la persona, escono tondeggianti e molli le gambe, le braccia e il collo ignudi. Caino guardando pur egli in alto, offre a due mani un fascio di mature spighe. Veste brevissima gli scende dai lombi; e il torso, le gambe e le braccia ha ignude. Più pronunziate ha le membra come quegli che l'espose alle fatiche dell'agricoltura; e se ferino aspetto non offre, tuttavia vi fa balenare un lampo d'asprezza da fare indovinare che può concepire in cuore orrendo misfatto.

Di notevolissimo gruppo si abbella lo scompartimento a destra in linea uguale del bassorilievo testè descritto. Viene formato da due figure, e rappresenta il primo fratricidio. Caino armato di pesantissima clava, l'ha brandita sì violentemente, che ambe le braccia ha alzato più in su della testa e le ha quindi verso le terga ripiegate per vibrarla terribilmente ed apportare letale offesa alla sua vittima. Truculenta ha la faccia, ed aitante e robusto come fu raffigurato, fa vedere assai risentito l'ordinamento dei muscoli del petto, del ventre e delle spalle. Abele con un ginocchio a terra, sostiensi coll'altro per poco. Il sinistro braccio ha puntato sul suolo intanto che alza il destro quasi a farsi schermo del colpo. Il viso improntato di paura ha rivolto al micidiale. Questa figura eziandio presenta molta verità nelle contrazioni de' muscoli cagionate dallo spavento e dalla sforzata postura. Ad indizio poi del come Abele fosse pastore d'armenti gli si scolpì al collo annodata l'estremità della pelle d'un agnello che a tergo intieramente gli si protende.

Argomento de' due bassorilievi che stanno ne' due

ultimi scompartimenti della prima parte della torre di cui è menzione, è l'invenzione e lo stabilimento delle arti necessarie, utili e dilettose alla vita, avvenuto, giusta la narrazione mosaica, ne' primordi del mondo. Per lo che nel centro dello scompartimento osservi l'uomo sedente in mostra di colpire con due piccoli martelli recatisi uno per mano alcuni campanelli collocati in una torricella foggiata, secondo esempi ripetuti, ad architettura contemporanea dello scultore. Sembra esser quegli Tubalcain che nomina la Scrittura qual lavoratore di martello. Noema sua sorella sta poco lungi parimente assisa, e tiene in grembo un fanciullo il quale sostiene un libro: per lo che colei è in apparenza d'insegnargli a leggere. Forse così l'espresse l'artefice per seguire la tradizione che fece Noema inventrice di arti e di scienze, talchè n'ebbero i Greci cognizione sotto il nome di *Nemanun* da essi convertita dappoi nella loro Minerva. Nello scompartimento inoltre verso diritta evvi la figura di colui sedente su d'un monticello, il quale ha svolto un foglio, e vi appoggia le aperte seste ad indicare che di qualche opera fabbrile forma il disegno. Non è improbabile aver voluto lo scultore raffigurare per tal modo lo stesso Tubalcain che sentiam rammentato dalla Bibbia come artefice eziandio d'ogni sorta di lavoro di rame e di ferro.

BASSORILIEVI DELLA SECONDA TORRE.

La figura principale al basso di questo secondo quadro a bassorilievo è d'un venerando vecchio adagiato su d'un balzo, che con la man destra appoggia la testa

di mansueto e placido carattere diretta ver l'alto. Al di sopra della tunica stretta da cintura sui fianchi, ha il manto cadente in belle pieghe dall'omero sinistro, e ch'ei con l'altra mano ha tratto a sè alcun poco. In questo vecchio vuolsi riconoscere Abramo padre de'popoli rigenerati nel Cristo, per cui egli ne contempla la generazione espressa ne'personaggi gradatamente al di sopra scolpiti. Da Abramo prende origine un vago fogliame d'acanto che intrecciasi non solamente in linea diretta formando de'vani in figura d'ellisse, ma che stendesi orizzontalmente in doppio cerchio in ambedue i lati di ciascun ordine in cui le scolpite storie si collocarono.

Per lo che nel primo vano elittico che incontri, osservi David incoronato e tenente in mano il salterio. Ha dignitoso il sembiante e cignesi di vesti in sobrio e aggraziato stile trattate. Salomone occupa superiormente il secondo di que'vani. Ha medesimamente in capo il diadema, accoglie in una mano un libro, e sostiene coll'altra il manto reale che alla sottoveste stretta a'fianchi bellamente si sovrappone. Roboamo è la figura del re che scorgesi nel vano superiore. Ha il volto di giovanili fattezze, e la chioma di sotto il serto copiosamente gli cade bipartita. Ha disposte le braccia in modo da sostenere il lieve paludamento che lo ricuopre. Il suo successore Abia affacciasi nel vano sovrastante. Nell'una mano ha un libro, e coll'altra regge un lembo del pallio distinto a bel panneggiamento fino a più della metà di sua persona; mentre nella parte estrema trovasi deturpato da sconcio restauro. Asa, altro re di Giuda, presentasi nel vano che progredisce in alto. Un volume stringe colla diritta, e colla manca alzando il manto, fa che il panneggiamento vi si scorga egregiamente scolpito. Il re Giosafat si è quello che riem-

pie il vano che sta di sopra. Anch'esso ha il libro in mano, e al pari degli altri sostiene, comecchè in differente mossa, il manto di schietto e finito panneggiamento. Nel settimo poi di questi vani ellittici osservasi Nostra Donna adagiata su maestoso seggio da cui protendonsi l'estremità di due cuscini a finito e vaghissimo ricamo foggiati. Un libro ha posato sulle ginocchia e lo regge colla sinistra, mentre ha portata la destra dolcemente sul petto. Avvolge la bella testa nel velo, e di ampio vestimento ricuopresi. Nell'ultimo vano finalmente ammirasi la figura del Redentore. È sedente ed alza il braccio destro in atto di benedire. Di soavi forme ha il sembiante, e dietro il capo gli gira l'aureola, dov'è disegnata la croce a modo greco. Molto decoro accresce a questa figura il paludamento alla schietta tunica sovrapposto, e che sulle ginocchia raccolto, distinguesi per naturalissimo partito di pieghe.

Tornando al basso del quadro, sono effigiati ne'due estremi suoi ordini i Giudici che governarono il popolo d'Israello. Sono essi nel primo schierati al di qua e al di là di Ábramo giacente, e nel secondo in ambedue i lati del cespo di foglie d'acanto situato in mezzo da cui han derivazione gli alterni intrecciamenti di esso. Ad eccezione di Debora, di forme pressochè giovanili, la quale, sollevando una mano, sembra ispirata dal ricevuto dono di profezia, sono que'Giudici in sembianza di vecchi o almanco d'uomini di provetta età. Scolpiti in varie e dignitose movenze, qual d'essi insieme coll'altro favella, quale accenna in alto colla mano ovvero colla faccia a significanza che tutto il lor reggimento era dipendente dal comando del Signore. Tutti poi recano in diverso atteggiamento un foglio spiegato, ed avvi pur anco chi lo sostiene sull'omero raccomandato ad un'asta. È quello il simbolo di loro autorità, perchè

lo scultore intese sicuramente che ivi fosse scritta la legge da Mosè promulgata, e della quale erano essi presso il popolo destinati a richiamar l'osservanza. Nella stessa linea de' raffigurati Giudici ti si offre alla vista l'urna sepolcrale in cui è riposto lo scheletro d'Abramo. In quell'urna si volle rammentare come il Patriarca comprasse da Ephron il campo nella terra di Canaan ove nella doppia spelonca fu riposto il corpo di Sara ed il suo proprio, e com'egli padre de' credenti si confessasse per tal modo ospite e pellegrino nel mondo, anelando a patria migliore ed eterna.

Ricorrendo in ambedue i lati del quadro due fascie oblique nella sua lunghezza, furono queste eziandio da bassorilievi decorate seguendo i piani o gli ordini, per cui alcune delle scolpite istorie vennero l'una all'altra sovrapposte. Se non che il soggetto esposto nelle superiori divisioni è in ciascuna quasi identico, non altro rappresentando che un vecchio il quale volge la testa ad un uomo adulto o giovinetto in mezza figura, in vista di ammaestrarlo e di dargli ammonimenti o benedizioni paterne. La poca varietà indottavi consiste o nella mezza figura dell'adulto che sta in atto di ascoltare il vegliardo, o di altro che congiunge le mani in atto di riverenza verso di quello, o per lo più del giovinetto cui il vecchio ha imposto le mani sul capo, o di altro garzoncello che tiene un libro inteso alla spiegazione che pare quello gli faccia, ovveramente di un ultimo che levando il volto verso il consigliere o maestro, incrocia umilmente le braccia sul petto. Per lo che ne sembra aver l'artefice in siffatto ripetuto soggetto voluto alludere agli uomini preposti da Mosè a governare il popolo insiem con esso e ad esser vindici della giustizia in Israello.

L'intrecciamento dell'acanto forma due vani in

ciascun de' lati del quadro ed in ciascun ordine de' bassorilievi, partendo dall' altro intrecciamento che ricorre a perpendicolo. E facendoti all' estremo vano a sinistra posto superiormente alla schiera de' rassembrati Giudici, vi osservi Samuele ungere a re Davidde. Costui in freschissima età figurato, china la testa e adatta le mani al seno in atto devoto. Il Profeta reggendo colla manca un lembo dell' ampio vestimento, accoglie nell' altro il corno da cui versa l' olio. Sette altre figure d' opera egregia stanno in diverso atteggiamento a contemplare il rito solenne, ed avvi pur quella che a segno di rendimento di grazie innalza al cielo ambe le braccia.

Nel vano ivi presso scorgesi l' Angelo figurato in alto, spiegare a Gedeone l' ordine di Dio di liberare Israele dall' oppressione de' Madianiti. Quel condottiere alza il capo per forma d' esser meravigliato dell' apparizione e delle parole dell' Angelo. Dall' altra parte ed alcun poco più innanzi, fu lo stesso Gedeone scolpito in atto di farsi certo del portento del vello asperso di rugiada a contrasto dell' asciutto terreno, sì che dolcemente curvato della persona, con ambe le mani lo preme. I panni che l' una e l' altra delle due figure indossano, nulla di meglio fanno desiderare per la semplice e vera disposizione delle pieghe in ragione della varietà del loro atteggiamento.

Nel primo vano che segue a destra dopo l' intrecciamento di mezzo, in quell' uomo di belle e regolari forme e dalla barba lunga e fluente, riconosciamo Balaam. Il quale seduto sopra un cippo, fa vedere nell' ampio mantello cadutogli al di sopra delle ginocchia un panneggiamento di maestrevole lavoro, e col viso in alto drizzato ha sollevato le braccia ed una delle mani ha mollemente inarcata, consultando Dio intorno alle suggestioni del re moabita. Dio è espresso in mezza

figura da una nube attorniato, ma quella mezza figura è tozza nè presenta il carattere di bella maestà, sì che sembra non sia dello scarpello che ritrasse il profeta.

Il secondo vano a destra a contatto del già descritto forma il seguito della storia di Balaam. Il perchè vedi costui nella mossa di battere l'asina, la quale volgesi fieramente per far rimprovero allo strano ed ingiusto percussore. L'Angelo che all'asina impedisce la via, è rappresentato superiormente librato sull'ali, e lunga spada ha brandito.

Due storie sono rappresentate ne' vani posti al di sopra. Nella prima fu preso a soggetto Mosè che alza il cantico di grazie all'Altissimo per la liberazione del popolo dalla tirannide egiziana. Il gran duce è in ginocchio, e unite le mani a segno d'ossequio, leva il sembiante verso Dio, che sorto da una nuvola gli sta rimpetto in mezza figura, lo benedice, e lo destina a memorabili imprese. Vedi puranco la sorella di Mosè in terra seduta, ma col viso e le braccia tutte sollevate a Dio nello slancio di gratitudine e di ammirazione pel diviso mare donde Israello fu tratto a salvamento. Un gruppo di tre figure parimente sedute le fa corona. Questa composizione è separata da un fogliame ch' entro lo stesso vano s'innalza, e nell'intervallo una bella figura si scorge o d'Anziano o di Profeta, le cui vestimenta offrono correttissimo stile.

Al di là del vano ellittico del centro e alla diritta del quadro, dopo altro Profeta od Anziano di severo carattere posto in vaga simetria coll'altro indicato, apresi il vano rotondo in cui vollesi scolpito un bel vecchio che recatosi sulle braccia Mosè fanciullo, lo presenta alla figliuola del faraone fermatasi a guardarlo con senso d'affetto. Ha costei nell'una mano il cembalo in appa-

renza d'esser venuta a sollazzo sulle sponde del Nilo le cui onde le scorrono a' piedi. Sono nell'indietro due altri uomini l'un de' quali col viso diretto al cielo è in mostra d'implorarne il soccorso; in quella che l'altro ha svolto alla real fanciulla un lungo foglio il quale sicuramente esprime l'editto del faraone di dar morte nelle acque del fiume ai nati dagli ebrei. Colui che lo reca è rivolto alla donna in modo da commuoverla a pietà pel bambino maravigliosamente da quelle scampato.

Nel vano superiore all'uno dei descritti e che a manca si affaccia, è Dio sull'alto circondato da nuvola leggiera, il quale col braccio teso e il dito eretto della destra, comanda ad Abramo di lasciare Ur de' Caldei rappresentata ad edifizi ove campeggia l'arco acuminato in voga a'tempi dello scultore. Nella sinistra Dio sostiene il globo del mondo a significanza d'esserne il signore, e di volere che il suo fedele vi si trasporti da un punto all'altro per farlo capo di gran nazione e per renderne grande la rinomanza. Abramo, incamminatosi fuor della patria, sembra tutto assorto alle parole divine.

Nel vano dell'ordine medesimo aperto a destra, il Profeta od Anziano è rassembrato nell'intervallo formato dal ripiegatovi fogliame. E quindi scorgesi Melchisedech il quale ito incontro ad Abramo nella valle di Save, portando nell'una mano il pane, glie lo addita coll'altra per servire al sacrifizio pacifico ch'ei insieme col vino offrir deve a Dio per la vittoria da quegli riportata su Chodolahomor e confederati. Abramo posto più in basso del sacerdote, intende su questi attentamente lo sguardo, ed a gesto di riverenza ha composte le mani. Dignitose sono queste due figure, ed in ispecial modo è perfettamente disegnata quella di Melchise-

dech, il cui pallio presenta bellissimo e semplice ordinamento di pieghe.

Nel vano a sinistra del sest' ordine di questi bassorilievi, campeggia la visione d'Ezechiello. Dio stringendo nell' una mano un volume ed alzando la destra in atto di benedire, è assiso come in trono in un disco sostenuto in ambi i lati dall'uomo alato, dall'aquila, dal bue, e dal leone che di quella visione fan parte. Due vaghi Angioletti, spiegando ampiamente ed intrecciando l'ali, affacciansi superiormente al disco ed han composto il volto ad ingenua letizia. Il Veggente sul suolo seduto, ed appoggiato ad un balzo adombrato da un albero, col capo alzato contempla estatico il trono di Dio. Bel sembiante presenta decorato da barba copiosa: ma le sue braccia, i piedi e il manto furono da incolta mano barbaramente rifatti. Se non che ti ricrea la vista il fuor d'opera, ossia il Profeta od Anziano che s'erge ivi presso. Imperocchè di più squisiti e perfetti lineamenti quel suo volto formar non si poteva, nè più diligentemente trattarsi quella barba che morbida a mezzo il petto gli scende, nè più stupendamente foggiarsi il panneggiamento della tunica e pallio che così ben lo ricuopre, nè infine più spontanea mossa darsi poteva al suo braccio. E perchè questo si termina colla mano che indica il sottoposto Roboamo, così può ravvisarsi il nobile personaggio pel profeta Semeia, il quale oppostosi alla volontà di quel re, impedì la guerra fratricida tra l'esercito di Giuda e le tribù d'Israello.

Al di là del fogliame di centro, t'avvieni nell'altro Profeta od Anziano pure maestosamente drizzato in piedi. E dopo il tralcio d'acanto nel vano aperto a destra, osservi la donna la quale adagiata in un lettisternio allatta un bambino. Ella è questa la nutrice di Gioas sottratto a' furori d'Atalia da Josabeth e da Gioiada, ed al-

levato in una parte del tempio. Il perchè a basso e al di qua di quel lettisternio vedesi una schiera di animali mondi ed immondi secondo le prescrizioni della legge mosaica, a significare che il sacerdote e sacrificatore ivi stanziato sceglier dee fra i primi la vittima per offerirla in olocausto ed immolarla all'Eterno.

Le figure che furono scolpite in tutti gli spazi rimanenti, cui in su progredendo sino al termine del quadro, dan luogo le orizzontali volute del fogliame, non sono condotte a finimento e perfezione, che anzi si può dir francamente essere semplicemente abbozzate. Apprezzabile tuttavia è il concetto d'ogni composizione, e bella ed acconcia è la disposizione delle figure che di quella fan parte.

E facendoci a quello degli spazi indicati che apresi a manca e sovrasta alla visione d'Ezechiello, osserviamo re Abia sul monte Semeron. Con in mano lo scettro, ha fatto uscir dal manto il braccio destro ed a gesto lo ha accomodato per accompagnare le parole che dirige a Geroboamo ed a' suoi seguaci affine di sedarne la ribellione. Vari di costoro, a segno d'essere accampati nella pianura, fannosi vedere a basso. Al destro lato della composizione scorgesi effigiato lo stesso Abia. Il quale par dolente dell' inutile risultamento di sue parole nella previsione della immensa strage delle tribù d'Israello cui darà luogo la sua strepitosa vittoria inaugurata dalle grida di Giuda, e dalle trombe de'sacerdoti.

Nel vano a diritta della linea medesima è scolpito l'uomo a cavallo tutto chiuso nell'armi improvvisamente comparso nel tempio per arrestare le depredazioni ch' Eliodoro attentavasi di commettervi. Vedesi costui precipitato al suolo fra le zampe del corrente destriero. L'uom prodigioso è poi in fiero atteggiamento di minaccia contro un vecchio il quale stassene turbato

come quegli che datosi a compagno d'Eliodoro non può proseguire nel ladro impreudimento.

Al limite di ambedue questi vani sono al solito scolpiti i due Profeti od Anziani, i quali così disposti tendono al buon ordinamento del quadro.

Vedi poi in fondo del sinistro vano che nella sovrastante linea de' bassorilievi ritrovasi, quella città, dove principalmente è figurata la porta del suo ingresso, tutta di case ed edifizi composta in cui con patente anacronismo, soltanto giustificato dall'uso, l'arco acuto e le sottili colonne campeggiano sullo stile del secolo XIII. Quella città è Betulia, da cui è uscita Giuditta la quale scorgesi in avanti ed indica il cielo, attitudine sì propria a colei che affidata in Dio avviasi al campo d'Oloferne. Iddio sull'alto circondato da una nube, alza il braccio verso la città a significare di aver deciso lo scampo del suo popolo dal giogo assiro. L'ancella di Giuditta adagiata al suolo sopra una coltre acconciamente piegata, volge la testa verso sinistra in attenzione di lei.

A manca nel vano corrispondente si prese ad argomento Daniele che interpreta le parole apparse sul muro della reggia, ove fra l'ebbrezza convivale Baldassarre profanava i vasi del tempio. La donna scolpita in mezzo potrebbesi riconoscere per la regina la quale al figliuol coronato addita il Profeta pel più abile a deciferare il minaccevole scritto. È questi situato dirimpetto, e colla destra alzata indica la bilancia che mano misteriosa regge sull'alto. Il perchè sta allora spiegando la parola *thecel* indicativa essere stato il tiranno caldeo ivi pesato e ritrovato assai scarso. Fra l'una e l'altra di queste due figure evvi colui che con un ginocchio a terra sostiene una face accesa, forse perchè compiè in tal modo servile omaggio sì proprio al dispotismo orientale, ovvero perchè s'accinse a rischiarare la penombra del

vasto recinto. Una figura in fondo, la cui testa e le braccia son rotte, è disposta in guisa da dar segni di stupore, mentre altra figura ancora più in fondo mostra paurosamente la bilancia fatale.

Nello spazio che più in su intercede a sinistra vi fu espressa l' apparizione di Gabriele a Zaccaria nel luogo santo. Sta l' Angelo in piedi presso l' altare de' profumi, ed annunzia al sacerdote com' egli ed Elisabetta sieno per diventar genitori di tal figliuolo che sarà grande avanti il Signore. Zaccaria nell' ascoltarlo solleva e volto e braccia, e sta nell' atteggiamento di quel dubbio per cui muto divenne sino al giorno dell' angelica predizione in cui, snodata la lingua, alzò al cielo sublime cantico di ringraziamento.

L' altro spazio che rimane a destra ti presenta il Redentore pendente dalla croce formata da tronco rude e scabroso. Il sole e la luna sonovi figurati ai lati, a dimostranza che per la morte dell' Uomo-Dio si oscurarono i grandi astri e cuoprissi d' orrore la natura. Nostra donna, in piedi scolpita ed avvolta nel manto, alza un braccio a segno d' immenso dolore.

Nel punto supremo del quadro ed alla parte mancina osservi rassembrato quell' Angiolo sospeso in aria pel vigore dell' ali grandemente spiegate. Levato dolcemente il braccio, piega in giù il sembiante tutto ridente e beato sì che par che saluti la Madre di Dio rappresentata alcun poco più al basso nel vano ellittico di centro. Alla parte destra della stessa linea finale di queste composizioni a basso rilievo, la figura in piedi che vi si scorge potrebbesi considerare per uno degli Evangelisti dacchè tiene nella mano un volume e l' offre al Salvatore seduto in trono, ed espresso nell' altro vano ellittico di centro situato nel mezzo del quadro.

———

BASSORILIEVI DELLA TERZA TORRE.

—

Anche in questo quadro a bassorilievo si ritrasse nell'estremo suo punto un maestoso vecchio al suolo adagiato e di ampio paludamento adorno, e che indirizza nell'alto l'ispirato sembiante. Gli è facile riconoscerlo per Giacobbe. Patriarca e Profeta ei si compiace della sua prole, origine delle tribù delle quali fu composto il popolo di Dio, e più allietasi nel contemplare nelle singole storie superiormente espresse la sublime sua predizione. Gli altri Profeti, che tutti nei loro accenti ebbero a scopo l'annunzio stesso del gran Patriarca, gli fanno ala, e sono così disposti nella linea medesima del marmo ov'egli fu raffigurato, e nell'altr'ordine di sculture che immediatamente sovrasta. Per lo che i cinque de'maggiori, compresovi Baruch, rappresentati tutti col foglio in mano stanno al di sotto di sei Profeti minori schierati superiormente. Si volle che spaziassero in mezzo ad una campagna sparsa d'alberi e foggiata a sinuosità di rupi e di colli, forse per alludere aver eglino scorsi e varcati e monti e valli della Palestina e della Caldea. Qual d'essi sta ritto in piedi leggendo il foglio che tiene in mani spiegato; quale altro rimane seduto in una balza col foglio medesimo, e collo stilo in mano sta per iscrivervi le sue visioni; quale altro contempla in alto i misteri da lui vaticinati, e quale altro finalmente con la testa rivolta all'osservatore, glie li va additando. Tutti in bella e grave aria di viso, in aggiustate movenze, e di vestimenta coperti per semplice disegno e per franco girar di scarpello preclari.

A simiglianza dell'altro quadro a bassorilievo dianzi

descritto, ha principio da Giacobbe in su un fogliame d'acanto. Il quale ergesi a perpendicolo e s'intreccia per modo che vi si aprono de' vani ellittici fino alla cima, mentre ripiegasi fino ad esser rotondo seguendo la linea orizzontale in ciascun lato dei succedentisi ordini di sculture dove forma due scompartimenti verso il mezzo, e prolungasi gradatamente a farne uno al di qua ed altro al di là della parte angolare. Quell'acanto sulle cui volute in alcun punto svolazza un bel nastro ed in alcun altro si posa vagamente in sè sovrapposto, ha tutta la venustà ed impronta del greco ornamento.

Leggiadri Angeli in mezza figura ricorrono tutta la parte del quadro che s'affaccia, come si avvertì, dopo la linea angolare, e che compajono in ciascuno degli scompartimenti dell'ultimo lato formati dal prolungamento del fogliame d'acanto. Quegli Angioli offrendo tutta l'ineffabile soavità della scuola mistica, sono a varia attitudine di devozione ed adorazione composti nello ammirar come fanno il divino mistero a ciascun d'essi più prossimo. Perchè avvi di loro che tiene le braccia al seno conserte, chi, sollevatele, congiunge le mani, e chi se ne fa velo agli occhi per la immensa pietà ond'è compreso.

In ciascuno poi di que' vani ellittici di che abbellasi per lo lungo il centro del quadro, oltre Balaam in mezza figura che ha svolto l'ampio suo foglio sul ramo che l'attornia, sono scolpiti altri sei de'Profeti minori l'uno sovrapposto all'altro. I quali tutti accolgono il foglio in mano a dimostranza di lor predizione. Sono tutti situati in piedi. Maestrevolmente è condotto il semplice ed ampio lor vestimento, e nella varietà del loro atteggiamento e delle loro sembianze, vi spicca identico l'augusto carattere di Veggente in Israello. Alcuno fra essi indica colla mano la storia divina al di sotto scolpita

in segno della verità del grande avvenimento da lui profetato.

Pigliando a discorrere dello scompartimento a sinistra posto al di sopra de'due primi ordini di questi bassorilievi, il soggetto vi ammiriamo dell'Annunziazione della Vergine. Gabriele, disegnato a profilo, ha curvato riverentemente un ginocchio, ed aperte ha tanto le ali da spingerle al di là del ramo d'acanto che la rappresentazione circoscrive. Colla manca regge un'asta terminata dal giglio, e il braccio destro ha alzato e le dita della mano ha disposto in guisa da benedire Maria della benedizione inviatale da Dio. Codest'angelo annunziatore è situato al di qua di alto edifizio terminato da finestroni arcuati col sottile colonnino in mezzo da cui vengono bipartite e con bei trafori che ne decorano il sommo dell'arco. La Vergine è in piedi ed esce come da una cella di sesto semiacuto sostenuta da esili pilastri. Volge il viso all'angelo con modesta sorpresa, e tenendo un libro colla manca, l'altra ha posata sul manto che le scende dall'omero e adattasi sulla sottoveste con bello e naturale panneggiamento.

Lo scompartimento a diritta, parallelo al già indicato, offre la Visita che fa Maria ad Elisabetta. Ambedue sono nell'atto del mutuo abbracciamento. Elisabetta di antiche fattezze fa contrasto con i molli e giovanili lineamenti del viso della Vergine. Alla mossa spontanea ed alle vestimenta che tanto delicatamente trattate le cingono dalla testa a'piedi, sembrano queste due figure del più squisito greco lavoro. Dietro a Maria scorgesi una sua vecchia compagna la quale recasi sulle spalle la bisaccia, e dalla parte opposta un'ancella di sola tunica ricoperta, alza una cortina i cui lembi in giù cascano con buono andamento di pieghe.

Il D'Agincourt parlando di questo bassorilievo dice

« esserne il soggetto profetico espresso coll'unzione dolce e commovente che gli conviene. » Si osservi poi il celebre quadro di Mariotto Albertinelli nella Galleria degli Uffizi, e si vedrà che quel pittore ha molto imitato le due principali figure di questo stesso bassorilievo.

Nel vano o scompartimento superiore a manca, è rappresentata la Natività del Signore. Qui non iscorgi però le scabre ed umili pareti del presepe dove giacque il Bambino celeste, nè la madre ivi poveramente stanziata. Perchè, ad imitazione dei molti che lo precedettero, volle lo scultore effigiare Nostra Donna adagiata in un lettisternio, di ampia coltre ricoverta, e sovra soffice guanciale riposata; volle il bambino esposto in culla vaga di forma e d'ornamento; e volle che due ancelle fossero a grato servigio apprestate. Per tal modi ei tradì sicuramente la verità d'un fatto altissimo ed essenziale; ma la sovrabbondanza d'affetto devoto gli concede perdono, chè non patì egli ed altri di que'buoni secoli di far comparire in una greppia e negli orribili stenti dell'inopia il Re de'cieli. La Vergine madre solleva l'ampia cortina sospesa ad un arco ed alla culla sovrimposta, e fa in tal guisa che il Dio bambino si scorga. Giuseppe stassene assiso ed appoggia alla destra il volto in aria meditabonda e solenne, ed un leggiadro Angioletto poco all'indietro dirige lo sguardo al bambino e congiunge le mani in dolce atto d'ossequio. Il bue e l'asino usciti fuori della grotta dove le assiderate membra del divino infante scaldarono, sono da un lato rappresentati.

Nello scompartimento poi della stessa linea a diritta è raffigurata l'adorazione de'Magi. Nostra Signora in decoroso manto avvolta, è assisa su rilevato seggio, e tiene sulle ginocchia il bambino che stringe nella sinistra il vaso dell'offertogli incenso, e benedice col-

l'altra uno di que'monarchi d'Oriente. Il quale ginocchione, ha deposto il diadema regale, e collocatolo nel braccio, avanza il viso per baciargli il piede. Gli altri due re adornati di serto, stannosi in piedi, e l'un di loro accenna sul sommo dell'arco la prodigiosa stella che a quella mèta gli ha scorti; e l'altro recandosi in mano il vaso della mirra odorata, lo sta ascoltando. Tre Angioletti posti dietro il soglio ove ammirasi la Vergine, ne alzano il padiglione tenendone i lembi, e più in basso distinguesi un quarto che ha poste le piante in una straordinaria voluta del fogliame, e placidamente ed amorosamente ha sollevato il viso. Dall'altra parte acconciamente vi si volle scolpire uno schiavo etiope starsi a custodia de'cavalli e del cammello dai cui dorsi allora allora i re discesero, e ben lo riconosci al tipo di sua schiatta, a'capelli ricciuti e lanosi, alla collana di gemme che gli cinge la gola, ed alle membra di gran vigoria. Un cagnoletto è poco da costui discosto, che posato sulle zampe ha con tutta naturalezza piegato il muso per guardar verso l'alto.

Il vano formato dall'intrecciamento di fogliame posto al di sopra alla sinistra, ha per soggetto la Presentazione al tempio. Principali figure ne sono la Vergine bellamente da capo a piè ammantata, e Simeone di antiche e venerande sembianze inchinato verso il celeste fanciullo. Una femmina collocata al di dietro della Vergine tiene sulle braccia due tortore da offerirsi secondo il rito. Nel centro della composizione sotto un aperto padiglione retto ne'suoi lembi da due giovinetti e nel cui mezzo una lampana è sospesa, è scolpito un alto seggio a cui ascendesi per tre gradini, e par simboleggi il trono di Dio. A un lato del quale sta seduto un sacerdote tutto assorto nella lettura d'un libro in atteggiamento assai grave e composto.

Nel vano rispondente a destra del qui menzionato, semplice storia si affaccia. È la Fuga in Egitto. La Vergine adagiata sul dosso del giumento, sostenendo sull'un de' ginocchi il bambino, graziosamente e con materna amorevolezza porgegli un fiore, ch' ei stà per prendere con infantile sorriso. Giuseppe è indietro, e con un bastoncello affretta i passi dell'orecchiuto animale.

Che se alzi l'occhio per osservare la soprastante composizione dello scompartimento a manca, ti commuovi all' infanda cagione della fuga indicata. Perchè re Erode quivi sovr'alto soglio locato, alzando imperiosamente il destro braccio, dà il truculento comando della uccisione de' maschi bambini. Stanno in basso gli sgherri feroci fra i quali avvi chi ha già strappato dal seno della madre il fanciullo piangente, in procinto di configgergli spietatamente il ferro nel tenero collo. Quella madre in ginocchio, colla chioma disciolta, colla bocca aperta per acuto grido, disperatamente afferra il figliuoletto per divellerlo dalle branche dello scellerato. Intanto tre corpicciuoli esanimi giacciono sul suolo in diversa compassionevole postura, mentre altra lotta materna col manigoldo efferato è rappresentata superiormente al gruppo indicato. Nè lo scarpello poteva significare dolore più acerbo in colei che angosciata e delirante stringesi al petto il pargolo innocente, e tenta di tutta forza di fermare il braccio alzato del barbaro per rimuovere dall' amato capo il colpo fatale.

Lo scompartimento dell' altra parte a questo parallelo, presenta la disputa di Cristo fanciullo co' dottori. Per dimostrare che il luogo dell'azione è nel tempio, fu dallo scultore figurato nel lato d' un' edicola che ne fa parte, l' aperto padiglione altrove nominato, sotto cui sta il soglio cui accedesi per tre gradini. Quella

edicola è sullo stile d'architettura del dugento o trecento, e dai suoi archi laterali sostenuti da colonne sottili e sormontati da frontoni, osservansi sedute varie figure di dottori stare in ascolto delle parole di Gesù che in seggio più elevato vedesi sotto l'arco di mezzo foggiato a linee più anguste e a sesto semiacuto.

Nel vano al di sopra formato dall'intrecciamento a sinistra è il Battesimo del Signore. Lo si vede in mezzo, immerso nelle acque del Giordano a metà della persona ed in atto di benedire. Il Battista gli sta a fianco, e riverentemente gli ha posto le mani una sull'omero, l'al- sul capo. Di sotto al pallio fa il Precursore scorgere la povera tunica di peli di cammello da lui indossata nelle solitudini del deserto. Lo Spirito in forma di colomba è rappresentato sull'alto. Due angeli sono situati dall'altro lato. L'uno de'quali sul davanti congiunge con devoto affetto le mani, e l'altro più indietro fa vedere il dolcissimo viso a profilo.

L'intrecciamento a destra dell'ordine medesimo offre l'Uomo-Dio e il tentatore infernale. Il luogo è il deserto dove radi arbusti alzansi di poco fra le balze di scabra rupe posta di fianco. Campeggia nel mezzo la figura del Redentore in atto di orare, mentre volge tranquillamente il viso al maledetto dimonio. Il quale sulle nude membra ha posto ipocritamente un manto serrato al petto da fermaglio, e sta ricurvo additando il sasso per dirgli che s'egli è il Cristo lo converta subitamente in pane.

Di figure portate a buon finimento sono composte tutte le istorie di questo quadro a bassorilievo fin qui per noi descritte. Se non che tutte le altre rappresentate negli ordini rimanenti e che fino al termine in su progrediscono, sono a semplice tocco di scarpello condotte, e poco men che abbozzate.

Nello scompartimento pertanto che sta superiormente a quello ove il Battesimo del Redentore fu rappresentato, osservi il suo ingresso trionfale a Gerusalemme. È seduto sull'asinello, ha sorridente il sembiante ed è in atto di benedire. Poco all'indietro avvi la figura d'un Apostolo o d'un discepolo. E sul davanti osservasi colui del popolo stendere le vestimenta sul lastrico della via, in quella che altri, alzando rami di palme, osannano al figliuol di Davidde.

Lo spazio dello scompartimento che sta sopra il Cristo tentato dal demonio, presenta l'orto di Getsemani, e il turpe tradimento dell'Iscariote. Costui si è appressato al Maestro, e presolo per la mano sinistra, sta per dargli il bacio. Stanno poco indietro gli scherani de' Sacerdoti e de'Farisei, e v'ha chi fra essi alza il braccio per offender Gesù. Il quale con aria mansueta e pacata, volgesi verso l'empio discepolo in vista di alzargli rimprovero. Più in basso alcuni degli Apostoli sono in preda al sonno.

Nel vano a sinistra del penultimo ordine di questi bassorilievi, è la flagellazione del Redentore. L'osservi nel centro del quadretto con ambe le braccia avvinte alla colonna. È nudo, e solo una parte di vestimento cuopregli la metà della persona. Due manigoldi gli sono a'fianchi con le sferze in aria.

Nel vano poi a diritta è rappresentato Gesù confitto in croce. Lo scolpì poi l'artefice come allora allora abbia reso lo spirito, perchè ha il capo pendente e le membra affralite e cascanti. La Madre seduta al suolo tutta avvolta nel manto, ha le mani conserte al petto e stassene col volto abbassato in preda ad immensa angoscia. San Giovanni assiso anch'esso dall'altra parte, ha le braccia distese sulle ginocchia, ed è volto al Crocifisso.

L'intrecciamento del fogliame nella linea finale che

forma il vano a sinistra, offre la storia delle tre donne presso il monumento del Redentore su cui l'Angelo è posato co' vanni non al tutto raccolti. L'una di esse è in vista di richiederlo del morto Signore. E scorgesi come quegli abbia alzata la destra al cielo in atto di risponderle esser risorto.

Nel quadretto a destra di questa linea finale è figurato in fondo un monticello su cui s'alzano alcuni alberi. E nel davanti vedesi la Maddalena prostrata innanzi al Maestro stender le braccia per stringergli i piedi. Gesù tenendo nell'una mano la vittoriosa insegna della Croce, amorosamente a lei volgesi, e coll'altra dolcemente la respinge sì che allora le dice di non toccarlo per non essere ancora asceso al Padre.

BASSORILIEVI DELLA QUARTA TORRE.

La bellissima decorazione del quadro a bassorilievo esposto nel primo piano della quarta torre, è formata da una pianta di vite dal cui tronco, scolpito in basso, n'escono tralci lunghi e rigogliosi. I quali in parte ricorrono nel mezzo del quadro e terminano verso la cima con vaghi intrecciamenti da formare otto figure ellittiche. Nel cui centro i viticci s'alternano, s'avvolgono, s'innanellano, e lussureggiano in modo insiem co' pàmpini, da uscir fuori dell'ellissi con tanto buon gusto e sì dolce armonia dell' insieme da disgradare alcuni de' più leggiadri ornamenti d'ellenica foggia. Altri poi de' tralci tutti ricchi di pampini e di grappoli piegansi ad intervalli al di qua e al di là del quadro sino a sten-

dersi nella sua larghezza e finirvi con graziosa voluta. E di quest' intervalli acconciamente profittò lo scultore per dividere in più ordini le diverse composizioni che rappresentò, come del pari profittò degli ornati di centro per formare tra quelle altro punto di separazione.

Il grande argomento della risurrezione de' morti fu con rara maestria condotto alla sinistra dell' estrema linea del quadro. La figura seminuda che alla manca della composizione affacciasi, ha posata una mano sur un monticello cui si è approssimata, e fa vedere nella soave espressione del volto alzato verso il cielo il piacere ineffabile della seconda vita e il desiderio de' gaudi immortali. Non così però l' altra che vicino è sorta e che poco al di sotto al torso è riparata da un coperchio rovesciatosi dal sepolcro, la quale ha poste ambo le mani alle tempie, e sta in vista d' esser dolorata e trepida pel giudizio cui venne chiamata. Osservi poi colui montato sul monticello che giunte le mani e levato in alto il sembiante sparso di placidissimo affetto, sta in aspettazione delle gioie supreme; in quella che poco ivi presso mostrasi la mezza figura d' un altro rattristato e sbigottito sì che ha rabbuffato il crine e preme al petto le mani. Più sotto mirasi l' urna foggiata a greco disegno e adorna di festoni sostenuti da alcuni putti, e che conteneva tre de' morti ridestati alla vita. L' un de' quali lieto in viso, vi siede sull' orlo con una gamba al di fuori, ed ha indietro e spalle e braccia rivolte per reggerne il coperchio sollevato. Un altro poi è seduto anch' esso, e posato il sembiante sulle intrecciate dita delle congiunte mani, è in preda ad angoscioso pensiero. Ed il terzo invece non al tutto uscito dal sepolcro, alza con slancio di fiducia e d' amore e volto e braccia al cielo da far conoscere come aspetti propizio il giudizio ed aneli al premio. Pressochè unita alla descritta, evvi al-

tr' urna medesimamente di greca forma ed ornamento. E nel piano del superiore scorniciamento di quella vi si vede seduto l' uomo risorto, il quale però non avendo operato in guisa di averla interamente aperta, ne regge con le spalle e le braccia il pesante coperchio ed è in mostra d' esserne grandemente aggravato. Una figura di donna gli sta d' innanzi bella pel nudo, per la movenza, e per lo viso su cui un raggio di speranza e di giubilo traspare. Due altre arche sono schiuse al di sopra dove in ognuna giacque una coppia di coniugi tutti con volto a lieta calma atteggiato. Nella prima sta l'uomo allora allora per uscirne fuori adoperando all' uopo e braccia e gambe, mentre la donna ha sul coperchio collocate le mani. Nell' altra l' uomo ha erette le braccia e congiunte le mani con espressione di temperata allegrezza, e la donna, che presenta begli omeri e lunga chioma, ha il braccio teso anch' essa sul sollevato coperchio.

Infando e lacrimabile spettacolo offre lo scompartimento a destra di questa linea medesima. Conciossiachè i demonj sbucati dalle infocate latebre delle regioni infernali, spiegano lor tremenda possa sui peccatori e via li trascinano all' eterno dolore. Egli è questo il soggetto che il vivo e tetro immaginar dell' artefice qui seppe in tutta l' orridezza esporre mercè il valore di quel suo scarpello che ricavò mirabilmente dalla superficie di poco marmo la molta ed infausta varietà de' tormentatori e de' tormentati, aggiuntavi l' ardua rappresentazione del nudo. L' Angiolo di Dio osservi a manca dove ha limite il quadro. Di leggiera veste coverto, col diadema sul crine, co' vanni alzati, ha portato il destro braccio sin dietro il capo, e stretta ha in pugno la spada sì che in aria severa i reprobi respinge. Fra i quali avvi chi gli ha rivolta la faccia brutta di colpa e per

gran duolo attrita perchè rabbioso serpente gli ha avvolte le gambe, e mordegli il fianco. Vedi poi quel peccatore che deformata ha la sembianza per acuto gemito accompagnato dalle mani infitte sul petto e dalla testa in giù piegata cinta tuttora di lacero panno mortuario. Più sotto è l' altro il quale tutto contortosi della persona arretrasi spaventato dall' idra che lo ha investito e sta per fieramente addentarlo, mentre alla gola e alla bocca del vicino dannato ha gittato gli unghioni delle gagliarde branche quel diavolo iroso dalle ali di vispistrello, dalle zanne e dalle orecchie di belva, ed a cui lunghissima serpe attorse le corna. Accosciato, colla testa rovesciata sul petto, con un braccio spenzolato, e traendo immensi guai, sta di lì poco discosto quel misero di cui l' altro braccio ingozzò quasi intiero il dragone che, svoltosi dai fianchi di Satana, spaventosamente tien tuttora aperte le fauci perchè ne va compiendo il pasto crudele.

Satana co' vanni falcati grandeggia poco men che nel centro del terribile quadro, e si fa piedistallo di quattro dannati precipitati al suolo e a diversa oppressura atteggiati. Il ceffo ha orrendo, e dalla squarciata bocca fuori erompono le zanne lunghe ed acute. Sulla fronte le idre e ceraste fannogli orribil corona chè vi s' intrecciano, e intorno poi alle sue corna si avvolgono, e al di là di sue orecchie animalesche stendon le code. Una serpe gli fa nodo a' polsi talchè sul velloso petto ei poggia le mani nodose, ed altra gli fa pure catena a' piedi, irti, come quelle, d' adunchi artigli. Se non che i fianchi gli fasciano due orridi draghi che protesero le grosse cervici, e colle squammose spire gli attorsero il ventre di peli ingombrato, e le coscie bestiali. Un reprobo gli sta da parte verso il basso colla faccia sfigurata, e colle braccia per l' atroce spasimo rattratte a cagione che l' un di que' draghi lo ha azzannato e il

cranio ferocemente gli divora. Appoggia il capo su costui l' altro piangente che duolsi del serpe che le gambe gli strinse ed avventagli un morso, e del calcio vibratogli rabbiosamente da un ringhioso demonio. Il quale avendo spiegate le alacce, sotto cui vedesi un misero cader rovescio, arrota gli aguzzi denti e non si ristà di conficcare i maledetti unghioni nel viso delle carni di colui che pien di spasimo gli rivolge il sembiante.

Altra serie di fieri oppressori e di trambasciati vedi superiormente ai già descritti. Il diavolo che presentasi il primo verso sinistra, sembra incitare gl' infernali compagni allo strazio maggiore delle vittime. Ond' è che il deforme demonio poco da quello discosto, ha slanciato una delle micidiali branche sulla fronte del dannato che geme e stride amaramente, e con l' altra strappagli la pelle del petto. Dietro a costui è situato un gruppo di quattro dolenti. I quali fanno vedere la faccia in attitudine di angoscia e di altissimo pianto con le braccia e le mani a disperato gesto dirette. Poi ti conturba la vista l' altro diavol gigante che con indicibile rabbia preme colle taglienti branche il capo dell' oppresso curvato al di sotto e che ricoperse con ambe le mani la faccia svergognata e gemente. Al di là di Satana avvi il demone brutto di peli per lo corpo diffusi, il quale con ghigno amarissimo ha acciuffato il capo del reprobo, e perfino negli occhi gli ha confitti gli unghioni. Una disperata faccia scorgesi frammezzo che dalla spalancata bocca manda lamento. Poi altro reprobo tu osservi che per l' immenso dolore rattrae le braccia, perchè il diavol persecutore con ira tremenda gli ha avventato gli artigli, e di dietro gli guasta il capo su cui appoggiasi altro gemente, e le carni del dorso crudelmente gli svelle.

Immediatamente sopra alla composizione de' risorti, v' ha quella degli eletti i quali dopo il giudizio allietansi

nella fervente aspirazione alla felicità celestiale cui sono chiamati. Sono molte le lor figure tutte in bell' ordinamento situate, e digradanti verso il fondo. Gli Angeli sono scesi per far loro amorosa scorta, qual d' essi stando a soave colloquio, quale additando con ineffabil compiacimento la mèta, quale posando sugli omeri d'alcun eletto lievemente la mano, quale dolcemente abbracciandolo, e quale sostenendo coll' una mano il capo d' alcun altro eletto perchè possa più agevolmente mirare gli splendori scendenti dall' alto e ch' egli, il messaggiero alato, gli mostra con l' altra. E gli eletti che insiem cogli angeli si avvolgono in una vestetta lieve e sì leggiera da farne campeggiare la nudità delle spalle e del petto, stanno in soavi movenze o d' estasi, o di raccoglimento, o d' ammirazione. Bello è l' assieme di questa composizione: quantunque sia forza il confessare come alcune figure piuttosto tozze facciano dispiacevole contrasto con la più parte di tante altre assai ben disegnate.

Superiormente al quadro ove furono rassembrati i demonj alle prese co' dannati, è l' altro dove questi sono separati dagli eletti dopo la sentenza del Giudice eterno. Situato a manca è l'Angelo il quale alza il braccio armato di lunga sferza per flagellare e respingere i colpiti dall'ira di Dio. Colle mani raccolte nascondesi la faccia l' uom dolente verso cui l'Angelo stese l' altro braccio per rimuoverlo dal suo cospetto; ed è a notarsi che alcuni brani di veste mal ricuoprono la nudità di colui, a dimostranza che tutta dee apparire la bruttezza e la nefandità di sue colpe. Ed infatti è intieramente nuda la frotta degli altri reprobi tutti raffigurati in varia movenza e postura d'immenso cordoglio. Il perchè v' ha fra essi chi tutto piangente ha in giù chinata la testa, o ha collocate con violenza le mani alle tempie, o le

ha portate disperatamente sotto le mascelle; e laico o chierco o claustrale che sia, v' ha chi tramanda dalla spalancata bocca acuto grido. A diritta poi della composizione tre diavoli ispidi di pelo ed orridi pe' fischianti serpenti che loro avvolgono la cornuta cervice, sonosi già avventati alla preda. Chè il primo d'essi, ghermito il capo d'un condannato, spietatamente lo trafigge con gli artigli delle branche irsute; ed il secondo strappa i capelli ad un altro con sì frenetica rabbia da tenerlo tutto ricurvo della persona e colle braccia puntate sulle ginocchia per non cader bocconi; ed il terzo finalmente stringe gli estremi capi d'una corda con cui rimane vincolata la miserabile campagnia de' maledetti.

Due storie sono scolpite al di sopra del tralcio di vite orizzontalmente disteso ed in ciascuno de' lati del quadro, il cui argomento torna ad essere quello degli eletti, a' quali gli Angeli fanno scorta. Nè qui l'artefice ricopiò se stesso, che anzi diè saggio di feconda immaginazione nel variarne bellamente l'espressione o d'ingenuo affetto, o di fervore e di giubilo. Chè l'eletto ora abbraccia l'Angelo e pende da' suoi amorevoli detti; ora questi posando mollemente la mano sugli omeri di quello fa che dirizzi il sembiante per porgere attento l'orecchio al delizioso invito che scende dal cielo; ora l'eletto è posto a ginocchi ed ha le mani alzate o le ha congiunte devotamente sciogliendo il cantico di gratitudine all' Eterno; ed or finalmente l'Angelo è in atto di spiegargli di qual felicità immensa sarà saziato. All' indietro poi sono molte le teste disposte a diversa attitudine o di colloquio l'una con l'altra, o di contemplazione o di devozione, e tutte belle di beato sorriso.

Nell' ordine superiore al testè indicato, altre schiere di eletti si affacciano, dappoichè si progredisce verso l'alto ove la sede celeste si volle rappresentare. E nello

spazio che a sinistra intercede tra i due rami prolungati di vite, è quella de' sacerdoti dove due o tre angeli sòn frammezzati. E vescovi, e frati, e abati, e monaci, e papi ivi osservansi raffigurati in sembianza di contento e di pace; qual d'essi chinando il capo a segno d'umiltà, quale verso le supreme sfere mirando, e quale in ginocchio in atto di adorazione. I paludamenti, e le tonache di diversa foggia, e le cocolle, e le cappe di che tutte queste figure sono ricoperte, sono belle oltremodo per franco tocco e per facile disposizione di pieghe.

Nello spazio poi a destra, il drappello è rassembrato delle donne elette. Sono in due file disposte. Se non che in una specie di rialto osservi quella a mani giunte e col viso levato, in vista di anelare alla visione beata. Nella fila indietro ove presentansi in mezza figura, avvi chi di esse col capo a terra chino, stringe la palma del martirio, e chi modestamente porta la mano al seno: atteggiamenti pudibondi e verginali che sono ripetuti in bella varietà nelle donne elette della prima fila, poichè vi scorgi colei che ha unite le mani e volge il capo alla compagna per dirle essere ambedue chiamate al premio che avanza ogni desio, e l'altra che in sembianza ed in acconciamento di reina alza il braccio ed il volto contemplando la superna regione dove deporrà la corona caduca per adornarsi della immortale.

Nell'ordine ultimo del quadro, in cui ha termine l'intrecciamento e la ramificazione della vite, sendosi voluto rappresentare l'empireo soggiorno, situossi in mezzo e nel punto più culminante il trono dell'Uomo-Dio. Ei vi sta maestosamente seduto con paterna e mansueta espressione di volto. Le mani ha aperte, dove a segno della morte di croce fa vedere le trafitture

de' chiodi nello stesso modo che a' piedi. Vaghissima schiera di Angeli, col guardo ardentemente e devotamente in lui fisso, sostiene quel sublime seggio pressochè in tutto il suo giro elittico. Ai due collocati nel punto più basso succedono altri otto in ciascun lato in modo che presentano le sole teste a profilo le une alle altre sovrapposte, ed in modo che con gli aperti lor vanni, dolcemente in su degradanti, formano corona ed un armonico insieme. Al di qua e al di là del trono del Cristo vedi scolpiti e la colonna, e i flagelli, e la spugna, e il serto di spine, e la lancia, e la croce. E più lungi, e sempre al di quà e al di là del soglio altissimo, due Angeli, librati in ciascuna parte sulle grandi ali, hanno imboccato le trombe per far risuonare negl' interminati spazi de' cieli le glorie di Dio.

Più sotto sono disposti i cori de' Santi. Col viso inondato di gioia sono adagiati sulle lor sedi, e tutti di manti sì leggieri son ricoperti da simboleggiare le candide stole. V'ha chi di loro assorto in estasi beata ha piegato il capo, e chi invece lo tiene alzato coll'aver conserte le mani al petto o coll' averle fervorosamente alzate in segno d' adorazione e d' amore, e chi finalmente addita all'altro il Cristo, fonte di lor beatitudine.

Finalmente alla testa del coro di essi comprensori celesti, è situata Nostra Donna nel manco lato dell'osservatore, e nell'altro San Giovanni: ambedue in piedi, ambedue con le mani giunte, e rivolti con devoto giubilo verso il Redentore, come quelli che un di gemerono in terra appiè del suo patibolo, e come quelli che ora appiè del suo trono esultano in ammirarlo sfolgorante di gloria e d' eterno trionfo.

Nell'aver descritta, per quanto fu da me, tanta e sì mirabile opera di scultura, son certo d' aver ram-

mentata una delle glorie italiane, e di avere accennato all'èra beata del risorgimento e delle vere grandezze dell'arte. Tuttavia l'illustre Cicognara volle sottoporla a severa critica, prendendo a disamina alcuna della sue più notevoli storie. E ciò fece col fine di afforzare i suoi argomenti sul non potersi attribuire i nostri bassorilievi a Niccolò da Pisa, ma invece a' suoi scolari, e segnatamente al figliuol suo Giovanni, studiandosi di diminuire il valore e la celebrità di costui specialmente al confronto paterno.

Che se lo storico della Scultura concede a Giovanni d'aver conservata l'espressione del padre, dice d'altra parte di non aver quegli progredito riguardo alle dottrine fondamentali del disegno, e al gusto e al sapere dell'antichità, che nella scuola di antichità Niccola erasi formato. E venendo alla speciale menzione di ciò che a noi più importa, sostiene che nel quadro dell'inferno della facciata del Duomo d'Orvieto si scorge un certo carattere di esilità e d'emaciamento tanto ne' corpi de' dannati come in quelli de' demonj, e non restare chiaramente deciso quali siano i più brutti e quali i più ispiranti ribrezzo; essere distesa tutta la composizione sopra due file in luogo di quattr' ordini (come nel pergamo di Siena) stando nel mezzo Lucifero, ma con meno filosofia dell' arte, poichè rappresenta più un paziente che un imperatore del regno tenebroso; dinotare insomma più che mai l'uniformità dei caratteri delle figure la minor forza del genio dell' inventore, e non potersi in alcun modo confrontare queste produzioni di Orvieto colle precedenti (cioè con quelle proprie di Niccolò), e ritenerle per lo stesso scarpello che lavorò in Bologna, in Pisa, in Siena......; venire pure in conferma della sua dimostrazione l'altro bassorilievo della Risurrezione de' morti, dove la nessuna varietà de' ca-

ratteri e la monotonia delle forme fanno un effetto disaggradevole, e dove più d' ogni altra cosa producono una complicazione disgustosa le urne sepolcrali che si schiudono in un secondo piano più elevato con debole intelligenza di prospettiva, e come se fossero erette sulle spalle di coloro che stanno nel primo piano; essere finalmente stato Niccola più accorto nel pergamo di Siena per aver posto in prima linea coloro che escivano dai sepolcri, quasi facendo con questi un basamento alla composizione, e a mano a mano negli altri tre ordini superiori essendosi valuto del sussidio delle ali, per cui gli ultimi del quarto hanno minor bisogno che sia resa ragione del piano sul quale essi poggiano. [1]

Prima di discendere a qualche osservazione in contrario, credo superfluo il rammentare da qual fama sia stato mai sempre accompagnato il nome di Giovanni da Pisa. Egli stupendo architettore, egli, per tacere di altre eccellenti sue opere, scultore dell' altare d'Arezzo, della bellissima statua della Vergine nel Duomo di Firenze, del superbo mausoleo di Benedetto XI in Perugia, e della fonte di essa città in cui ebbevi parte anche Niccola; egli indubitatamente aiutatore di suo padre medesimo nel pergamo di Siena; egli artefice di quello di Sant'Andrea di Pistoja, e di altri egregi monumenti. Ond'è che il Vasari non dubitò di affermare esser divenuto Giovanni in pochi anni non solo uguale al padre « ma » *in alcuna cosa superiore*, perchè lo seguitò sempre, » e sotto la disciplina di lui attese alla scultura ed ar» chitettura; » soggiungendo che « alcuno non deve » maravigliarsi che Niccola e Giovanni facessero tante » opere perchè oltrechè vissono assai, essendo i primi » maestri che fussono in Europa, non si fece alcuna

[1] *Storia della Scultura*, lib. III, cap. 3.

» cosa d'importanza alla quale non intervenissono. »[1]

Nella raccolta dei documenti, che leggonsi in fine di questo volume, furono esposte, come già si disse, le varie opinioni e congetture sul potersi o no attribuire a Niccola i nostri bassorilievi. Ma supponendo decisa la questione secondo gli argomenti del Cicognara, cioè di escludervi lo scarpello di Niccola, dirò che basta adunque andar superbi di quello di Giovanni, artefice di merito non dirò al tutto superiore al padre, ma almanco uguale; come pure di quello di Agostino ed Agnolo Senesi, di frate Guglielmo da Pisa, ed infine di Arnolfo,[2] e forse di Andrea Pisano, e di Nino suo figliuolo, nomi tutti che formano un elogio.

[1] Vasari, *Vita di Niccola e Giovanni Pisani.*

[2] Non si può muover dubbio sulla venuta di Arnolfo in Orvieto, dacchè architettò e scolpì in San Domenico della stessa città il sepolcro del Cardinale Guglielmo di Bray morto nel 1280, dove trovasi inciso il suo nome. È tanto bell' opera che non recherà dispiacere di sentirla qui descritta.

Sorge il monumento sopra un basamento fiancheggiato da due piedistalli laterali che pare non ad altro fossero destinati che a sostenere due colonnette che più non esistono, e sulle quali doveva alzarsi il timpano che parimente più non esiste. Siffatto basamento è poi diviso in quattro riquadri, il cui centro al pari delle faccie dei piedistalli è messo a mosaico. Sul basamento sta l'urna, formata nella sua faccia anteriore da un ordine di sette colonne che hanno semplice base, e capitelli foggiati a grosso fogliame. Ad ogni colonna corrisponde all'indietro un pilastro, ma più basso di quella per dar nascimento agli archi. Sono a mosaico le pareti degl'interpilastri, e in due delle medesime si rappresentò lo stemma del cardinale defunto. Sui capitelli delle colonne posa la trabeazione. Di piccoli pianetti è formato l'architrave a cui semplice fregio sovrasta formato a mosaico; e la cornice, ornata di varie modanature, termina con una gola dritta chiusa tra due listelli.

La parte superiore dell' urna finisce col coperchio. Ma sul davanti è tutta aperta, perchè due statuette di diaconi in dalmatica ne hanno sollevata la cortina a bellissima cascata di pieghe. Nel suo

E in dir ciò ricavasi maggior fondamento dallo stesso Vasari quando viene a parlare particolarmente degli stessi bassorilievi, sempre nella supposizione che fossero lavoro di Niccola. Conciossiachè egli senza nissuna dubitazione sostiene *aver Nicolò in quest' opera superato se stesso con molta sua lode.* Sia pure, pertanto io concludo, che abbia il Vasari errato nell'averne scambiato il vero scultore, ma dal sovrabbondante elogio che per queste stesse sculture fa di Niccolò maestro di grandissima fama, è evidente in qual con-

interno poi, tutto adornato a mosaico, giace il Cardinale in abito pontificale, colle mani incrociate sul petto, e col capo posto su due guanciali. Sopra il coperchio sta un semplice imbasamento nel cui centro s'ergono due pilastri: e nell'interpilastro si scolpì l'iscrizione che segue, la quale termina col nome dell'illustre artefice che operò il monumento.

Sit Christo gratus, hic Guillelmus tumulatus
De Brayo natus, Marci titulo decoratus.
Sit per te, Marce, cœli Guillelmus in arce.
Quæso non parce, Deus omnipotens, sibi parce.
Francia plange virum, mors istius tibi mirum
Defectum pariet, vix similis sibi fiet.
Defleat hunc mathesis, lex, et docta poesis
Nec non sindheresis, heu mihi que themesis.
Bis sex centenus binus bis bisque vicenus
Annus erat Christi, quando mors adfuit isti.
Obiit tertio Kalendas Maii.
Hoc opus fecit Arnolphus.

Dai ricordati pilastri sorgono due colonnette viticce, dalle quali ha principio l'arco acuminato per dar luogo ad una nicchia in cui vedesi la statuetta di Nostra Donna sedente come reina in soglio, e coronata da diadema. Altre due statuette sono ai lati de' pilastri: quella a destra rappresenta San Guglielmo in episcopale ammanto, in atto di raccomandare alla Vergine il cardinale defunto; e l'altra a manca San Domenico coperto della cappa. Squisite sono le pieghe de' panni in queste tre statuette, e non può dirsi abbastanza quanta grazia sia sparsa nel viso della Vergine, e quanta devozione in quello de' due Santi.

cetto, egli buono estimatore dell'arte, le ritenesse, ed insieme le ritenesse il pubblico voto fin poco dopo il tempo del loro lavorìo. In fatti lo stesso Vasari narrava come Giovanni da Pisa nel pergamo di Pistoja facesse, oltre cinque storie della vita di Gesù Cristo, « un giu-» dizio universale con quella maggior diligenza che » seppe per pareggiare o forse passare *quello allora » tanto nominato* di Orvieto. »[1]

Se non che non basta che in tal modo ne parli il Vasari, ma vi si aggiunge il D'Agincourt. Il quale riferisce come per testimonianza degli storici, sia dell'epoca di Niccola sia della nostra, facciano onore a tanto artefice sopra tutti gli altri suoi lavori i bassorilievi di Orvieto. Ecco come esprimesi lo storico della decadenza e del risorgimento dell'arte. « Ma di tutti » i suoi lavori (di Niccolò) quelli che gli fanno mag-» giore onore, dietro la testimonianza di molti storici » del suo tempo e del nostro, quelli ne' quali, secondo » l'espressione del Vasari, egli si è mostrato superiore » a sè stesso, sono i bassorilievi che ornano le parti » inferiori della immensa e magnifica facciata della Cat-» tedrale di Orvieto. »[2] Poi esitando di attribuirli assolutamente a Niccola, ed anzi affermando che si può non esser convinti ch'egli ne sia personalmente l'autore; non pretende, come dice, d'indebolire punto gli elogi che ne sono stati fatti, *e non dubita che Niccolò fosse capacissimo d'eseguirle;* il che, a ben considerarlo, conferma pienamente il merito e l'eccellenza di essi.

Nè voglio pretermettere in contrapposizione di ciò che ne pensa il Cicognara, l'altro giudizio dello stesso D'Agincourt sulla molta inferiorità de' lavori di Niccola

[1] Vasari, *Vita di Niccola e Giovanni Pisani.*
[2] *Storia dell' Arte,* Prima epoca, Parte 3.

in Bologna, posti a confronto non solamente con quelli di Pisa e di Siena, *ma ancora di Orvieto.* Indicando egli infatti un bassorilievo scolpito sopra uno de' fianchi dell'urna sepolcrale di San Domenico situata nella Chiesa di questo santo a Bologna, così ne ragiona. « Questo » pezzo può dare un' idea dello stile dell' insieme di » questo monumento il quale cominciato nel 1225, fu » terminato nel 1231 da Niccolò da Pisa. È questa una » delle opere colle quali questo maestro cominciò a stabilire la sua riputazione, sebbene di molto inferiore » a quelle che egli eseguì in seguito con maggior successo in Pisa, in Siena e ad Orvieto. »[1]

Ed altrettanto prende a dire il Lanzi. « Fin dal 1231 » scolpì in Bologna l'urna di San Domenico, da cui, come » da cosa insigne, fu denominato *Niccola dall' urna.* » Molto meglio lavorò poi le due storie del giudizio » universale al Duomo d'Orvieto, e il pergamo di » San Giovanni di Pisa; opere che incise fan fede al » mondo che il disegno, la invenzione, la composizione » ebbono da lui nuova vita. »[2]

Come inoltre si potrà volentieri accettare la sentenza del Cicognara sull' essere Giovanni molto meno abile di Niccola nel trar profitto dall' antico? Imperciocchè le figure d'Adamo e d'Eva situati ai lati dell'albero carico del frutto vietato, e quelle degli stessi progenitori sottoposti alla fatica, e il sacrifizio di Abele e di Caino, e l' uccisione operata da questi, e la visitazione di Maria ad Elisabetta, e tanti angeli di bellissime forme ed atteggiamenti, rivelano, per non dire di altre figure e gruppi e di tanti vaghi ornati de' nostri bassorilievi, la diligenza, la dottrina e il genio dello scul-

[1] *Storia dell'Arte,* Parte 3, Sommario delle Tavole. Tav. XXXII, n° 8.

[2] Lanzi, *Storia pittorica,* Epoca I, § 1.

tore nell'avere studiato e fattosi proprio tutto il sapore e gusto antico, non senza averlo saggiamente contemperato (di che neppure il Cicognara fa menzione) coll'impronta mistica ed ingenua del sentimento cristiano.

Che se lo stesso Cicognara aggiunge come i volti ignobili (di Giovanni da Pisa) e l'estremità goffe e mal disegnate gli confermino che le più squisite bellezze dell'arte fossero ben lungi dall'essere intese da lui in proporzione di quel migliore partito che sapeva trarre Niccola da' monumenti preziosi, risponderò che qualora abbia egli inteso di apporre strettamente quest'amara critica ai lavori di Orvieto, mi trovo d'avere già esposto come le parti superiori di due quadri siano tutt'al più abbozzate. E da ciò ne viene che le figure d'un lavoro semplicemente iniziato possono dar l'apparenza, segnatamente nelle loro estremità, di cattivo disegno e di goffaggine; locchè sicuramente non può dirsi delle rimanenti storie, dove il lavoro fu compito e perfezionato. Arroge poi che alcune figure deperite de' nostri bassorilievi, (come in addietro non fu tralasciato di avvertire) furono sostituite in tutto o in parte da altre d'informe e sconcio restauro.

Intorno alla critica di sopra accennata del Cicognara sul non restar deciso se sian più brutti o più ispiranti ribrezzo o i demonj o i dannati nel bassorilievo de' reprobi tratti alle pene infernali, osserverò che se quella bruttezza e quella ispirazione di ribrezzo non si potrà fra gli uni e gli altri dir maggiore o minore, dovrà però dirsi sicuramente diversa. Imperciocchè l'occhio discerne d'un subito come i dannati siano brutti per lo spavento, per la disperazione e per lo terrore; e come il ribrezzo che destano sia quello dello squallore e dell'immensa miseria in che furono effigiati. Laddove la crudeltà, il livore, la rabbia, l'orribile sete della

vendetta stupendamente espressa nel ceffo de' primi, e molto più i loro atti truculenti e feroci che non potevansi rappresentare con più triste evidenza di quel che si fece, fanno sì che distinguansi per diversa bruttezza da suscitare altra sorta di ribrezzo. E qui pure, per ciò che da me si avverte, cade in qualche modo in acconcio il Vasari il quale così seguita a parlare de' nostri bassorilievi. « E siccome Niccola (ch' ei ne supponeva lo scultore) si sforzò di fare nel Paradiso della maggior bellezza che seppe l' anime de' beati ne' loro corpi ritornati, così nell' inferno fece le più strane forme de' diavoli che si possano vedere, intentissime a tormentare le anime dannate. »[1]

Sopra un certo carattere inoltre che il Cicognara crede scorgere di esilità e di emaciamento tanto ne'corpi de' dannati come in quello de' demonj, è da riflettere che gli uni non potevano essere figurati esili ed emaciati e gli altri no, e diremo ancora che neppure a contrasto potevano tra loro offrire il più o il meno di siffatto carattere. Non i dannati; perchè oppressi e disperatamente avviati alla città dolente. E neppure i demonj, perchè attriti anch' essi dalle pene di quelle bolge infernali, dove li gittò la vendetta divina.

E qui cade, e forse più, la osservazione medesima sulla poca filosofia dell' arte di che il Cicognara accusar volle Giovanni da Pisa, e si dica ancora i suoi condiscepoli, prendendo a motivo nelle sculture dell' inferno rappresentato nella facciata di Orvieto la figura di Lucifero, il quale, com' ei pretende, rappresenta più un paziente che un imperatore del regno tenebroso. Avvegnachè egli è certo che la sembianza del gran nemico delle umane genti, che sorge su quattro dannati pro-

[1] Vasari, *Vita di Niccola e Giovanni Pisani.*

strati al suolo di cui si fa tremendo sgabello, fu quivi di tant'ira sparsa e di tanta ferocia improntata che non saprei se maggiore spavento in riguardarla ispiri più questa figura di tutta forma umana, ovvero quella scolpita da Niccolò nel pergamo di Siena, il quale vi prese a prestito alcun membro intieramente animalesco. Quanto vengo a dire rimuoverebbe l'idea di vedere un paziente nella figura di Lucifero de' nostri bassorilievi, ove vogliasi guardar la cosa superficialmente. Ma se per lo contrario facendo accurata considerazione si voglia vedere in questa stessa figura un carattere eziandio di sofferenza, se il critico pretese fondarla dall'essere stato qui Lucifero effigiato colla catena di serpi alle mani e a' piedi, è agevole l' osservare essere stato in ciò l'artefice guidato non già da scarsa, ma da alta filosofia dell'arte, perchè derivata dagli insegnamenti della Fede. E non crediamo essere stato il capo degli angioli ribelli precipitato insiem con questi nell' abisso, ed ivi condannato ad immensa ed eterna pena? E l'imperatore del tenebroso regno non è egli dunque un paziente? E quella catena da cui è potentemente stretto, non la troviam rammentata nell'Apocalisse? Certo, che Milton sul soggetto di Satanno cacciato da' cieli, incatenato, e condannato a' tormenti, la intese come il nostro scultore, quando ossequente a' libri sacri, vi trovò pure la ispirazione di sublime poesia.

.... l'onnipossente braccio
Fuor lo scagliò dalle superne sedi
Giù capovolto, e divampante in nero,
Privo di fondo, disperato abisso
Ove in catena d'adamante stretto
A starsi fu dannato e in fiamme ultrici
Quel tracotato sfidator di Dio. [1]

[1] *Paradiso perduto*, lib. I, Traduzione del Papi.

Resta di far menzione del bassorilievo della Risurrezione de' morti, in cui il Cicognara sostiene produrre un effetto disaggradevole la nessuna varietà de' caratteri, e la monotonia delle forme. Su di che non incorrerò la taccia di ardito se opporrò all' illustre storico poter bastare l'occhio il meno educato all' arte per osservare (come si accennò nella descrizione fatta di sopra) il contrasto degli affetti in que' pochi uscenti dalle tombe che uno spazio ristretto permise di esporre, ossia la letizia e la tranquillità nell'aspetto degli uni, e la tristezza e lo sgomento in quello degli altri. Tantochè avendo bastantemente lo scultore distinto quali sieno coloro ansiosi della sentenza che al cielo li chiama, e quali siano i trepidi per la condanna, necessariamente indusse varietà ne' caratteri e nelle movenze. Ed infatti fu questo il suo tema cui corrisponder doveva come fece, e non già un altro in cui poteva cadere facilmente nella monotonia e nella uniformità, vale a dire quello che si propose Luca Signorelli. Il quale, come si fece osservare in addietro, espose nel suo stupendo affresco la prima Risurrezione della Carne, ossia quella degli eletti tutti naturalmente pieni di dolcezza e di quiete.

Da ultimo, se credè il Cicognara che in questo quadro medesimo vi producano una complicazione disgustosa le urne sepolcrali che si schiudono in un secondo piano *più elevato* con debole intelligenza di prospettiva, e come se fossero erette sulle spalle di coloro che stanno nel primo piano, mi sarà lecito il dire che non fu mente dello scultore di formare un secondo piano *più elevato* di quelle urne schiuse, ma invece un solo piano continuato. E con ciò scade, o almeno si attenua l'idea di considerar le urne pressochè erette sulle spalle de' risorgenti posti sul davanti. Non vi sarà, lo confesso, tutto l'effetto di prospettiva; ma in un ristretto

bassorilievo come si potrà esser cotanto severi? Come potrà mettersi lo scultore nella stessa condizione del pittore cui è dato anche in brevissimo spazio di giovarsi delle moltiplici gradazioni di ombre e di luce? — Che se finalmente l'indicato scrittore prendendo a confronto il pergamo di Siena volle fare più accorto Niccola, perchè nell'avervi rappresentato quattr' ordini di risorgenti si valse nei tre superiori al primo del sussidio delle ali, e disse che, così avendo operato, gli ultimi risorgenti del quarto hanno minor bisogno che sia resa ragione del piano sul quale essi poggiano, risponderò che di siffatte ali non curossi l'artefice de' nostri bassorilievi, sì perchè, come dissi, un solo piano di urne e di risorgenti ei si propose di rappresentare, e sì perchè la virtù divina compie negli uomini, cui le ali non son proprie, il prodigio del loro risorgimento.

Quanto fin qui esposi in replica alle riportate critiche del Cicognara sui bassorilievi di Orvieto, trova valida conferma nelle osservazioni fatte dal Rosini intorno all'eccellenza de' medesimi. Premesso che quest'autore li attribuisce assolutamente a Niccolò da Pisa, li reputa poi d'ugual pregio con quelli del pergamo di Siena, così prendendo a dire: [1] « Ma chi eseguir potè » le sculture di Siena e d'Orvieto fu certo un gran » genio. » Che anzi inchina a preferir queste a quelle, nel rammentare che fa alcuna delle storie le più magistralmente trattate, e che trovansi superiormente descritte, mentre seguita a dire: « Tutto questo che » par terminato nel 1269 (cioè il pergamo di Siena) » sarebbe stato bastevole per un grand'uomo, anche » senza considerare ch'egli (Niccolò) era il primo archi- » tetto de' suoi tempi. E pure non aveva anche fatto

[1] *Storia della pittura italiana*, Epoca I, cap. 3.

» i lavori d'Orvieto! De' quali parlar volendo colla
» più gran semplicità, come conviene *alla sublimità*
» *mirabile di que' marmi*, dirò che nella Risurrezione
» de' morti i soli due affetti ch' esprimere si potes-
» sero, la speranza di maggiormente godere, come il
» timore di maggiormente penare, son vive, conve-
» nienti e *diverse;* come le due tremende passioni
» della disperazione e dell'ira *variatissime* sono, e
» destano raccapriccio ed orrore in quella vera scena
» d' inferno.

» Per ciò forse ha voluto l'artefice a fine di tem-
» perare l'angoscia di chi li riguarderebbe, spargere
» di tanta grazia gli argomenti da esso trattati, e nel-
» l'infondere che fa Dio lo spirito ad Adamo, e quando
» gli trae la donna dal fianco, e quando cacciati dal
» Paradiso e condannati alla fatica ambedue, si sotto-
» mettono pazientemente alla lor nuova sorte.

» Scrive il D'Agincourt che questi tre ultimi egual-
» mente che il primo sono le migliori sue opere: in
» quanto al terzo, che i pregi derivando appunto dai
» difetti, debbono meritargli perdono, e termina col
» far eco al De Rossi il quale nell' incontro della Ver-
» gine con Sant' Elisabetta levò a cielo le grazie del-
» l'attitudine, la dolcezza e il moto dell'abbracciarsi,
» la tenerezza e nobiltà dell'affetto che mostrano, i
» partiti delle pieghe, il disegno in fine, per cui pochi
» gradini restavano a quest' uomo per salire alla per-
» fezione. » E da questo giudizio prende il Rosini ar-
gomento di aggiungere che Niccolò dal grado di bontà
delle altre sue opere « salì ne' bassorilievi di Orvieto
» a quello d'eccellenza. E siccome un siffatto giudizio
» (così seguita il Rosini) deriva da un uomo a giu-
» dicare competentissimo; aggiungerò che tanto più
» stimabile dee parere, quanto son più difficili a farsi

» gli ultimi passi per salire dalla bontà all'eccellenza.
» Ma come vi pervenne Niccola?

» Fosse l'animo preso fortemente dal gran pen-
» siero che un artefice rimpiccolisce anche a' propri
» occhi, quando l'ultimo suo lavoro non è superiore
» all'antecedente; fosse che ne' viaggi per Napoli sem-
» pre più studiasse in Roma gli antichi marmi, e quelli
» soprattutto che appartenevano a' bei tempi della Gre-
» cia; nei bassorilievi d'Orvieto è d'una verità senza
» pari. »[1]

[1] Conservasi nella casa dell'Opera del Duomo un disegno a penna del pergamo ch'esser doveva sicuramente innalzato nell'interno del medesimo. Vedonsi in esso statue e bassorilievi sull'andamento di quelli della facciata superiormente descritti, ed annunziano decisamente la scuola pisana. Anche la sua architettura è pressochè simile ai due celebri di Pisa e di Siena. Non è però di forma esagona ma quadrata. Il corpo della cattedra, propriamente detta, posa, ugualmente a quelli, sopra archi a tutto sesto con sporti sorretti da colonne ottagone, e presso alla cornice di finimento ha l'aquila che con l'ali spiegate regge il libro aperto. Un leone in rilievo sottostà alla base d'una sola delle nominate colonne il cui fusto è tutto disegnato a mosaico col capitello di componimento corintio. Statue di tutto rilievo squisitamente disegnate, e rappresentanti Evangelisti e Profeti, sono ben distribuite sui capitelli e sul davanti dei pilastrini che dividono le facciate del corpo della cattedra. Nelle quali in più riquadrature sono espressi a bassorilievo i soggetti della Natività di Gesù Cristo, dell'Adorazione de' pastori, della Presentazione al tempio, della Fuga in Egitto, dell'Ingresso a Gerusalemme, dell'Ultima cena, e della Cattura nel Getsemani. Ne' timpani eziandio degli archi è disegnata a bassorilievo la mezza figura di un angelo. Non v'ha segno o memoria scritta dell'inventore e disegnatore di questo pergamo. Ma è quasi certo che altri non possa essere stato che Niccola o Giovanni da Pisa. Solamente ne duole che a gran danno dell'arte non siasi edificato nè scolpito, chè altrimenti con gli altri due stupendi di Pisa e di Siena, sarebbe stato il terzo di que' monumenti, che al dir del Cicognara, cagionarono una rivoluzione nel gusto e nello stile, con tanto onor de' Pisani.

SCULTURE DEL FONTE BATTESIMALE.

Si è in addietro indicato doversi attribuire le sculture della pila o conca di questo fonte a *Luca di Giovanni* da Siena, e molto più a *Pietro di Giovanni* di Friburgo, e a *Iacopo di Pietro Guidi* di Firenze.

Le sculture a tutto rilievo consistono in otto leoni che sostengono la pila. Se non sono del più maestrevole tocco di scarpello, non ponno però dirsi goffi come alcuno avvisò, avuto in mira che figuraronsi accovacciati sotto il peso di quella. Vorrei esser proclive a ritenere che questi animali siano stati qui posti per semplice decorazione ed abbellimento, e senza annettervi allegorici sensi. Ma osservando che quant' altro a bassorilievo si operò nella pila presenta decisamente un simbolismo ed una mistica espressione, credo che l'artefice col seguire il costume invalso fin dal secolo XI di collocare i leoni nelle chiese, li abbia qui posti a significazione della forza che il cristiano debbe avere di rinunziare a Satana nel lavacro salutare.

Una storia a bassorilievo, che è il battesimo del Redentore, vedesi in una sola delle faccie della pila ottangolare la quale è di tal marmo rossigno che mal si presta allo scarpello. Quella storia non presenta il più perfetto lavoro per quanto, a dir vero, non si possa conoscere il carattere delle teste che son rotte nella maggior parte. I riquadri, dai quali è diviso il piano che corona la sommità della pila accennata, sono messi eziandio a bassorilievo. In varj de' medesimi o scolpironsi rami di quercia, di cardo e d'acanto, o putti che

si sollazzano, o a rimembranza della patria illustre d'uno degli artefici, si scolpì il giglio fiorentino fra una accolta di frutti e di fiori. Ma fermano più l'attenzione alcuni soggetti che in altri riquadri al battesimo ed alla religione riferisconsi, o la simboleggiano. Il perchè qui vedi il calice con l'ostia, e nel lato opposto un angelo che versa l'acqua sul capo d'un fanciullo, e quell'altro che reca il volume degli Evangeli, e la fiaccola accesa indicante la Chiesa illuminatrice e maestra. Inoltre non lungi osservi l'uomo che tranquillamente giace in mezzo alle belve a significanza di sprezzarne l'impeto e la ferocia sotto l'usbergo della fede, e poco appresso la fenice che d'in su le fiamme rinasce e vigoreggia, evidente figura del risorgimento del cristiano alla vita novella. Finalmente vedi in mezzo di altro riquadro quell'angelo che stringe in una mano il turibolo, e nell'altra un edifizio sostiene, mentre da un canto è rassembrata la lupa che allatta i due bambini con l'aquila al di sopra librata a volo, e dall'altro la stessa lupa che tolto sul dorso un agnello, tenta di addentarlo rabbiosamente. Per cui sembra quivi chiarissima l'allegoria della Chiesa che abbattè Roma pagana, ne sperdè le corruzioni e le scelleratezze, e sorse gloriosamente sulle sue rovine.

Nell'acroterio posto sulla cuspide della piramide da cui in parte vien formato il coperchio, dovette esser collocata la statua del San Giovanni in ottone o rame dorato fusa da Donatello, come si legge nei documenti 62 e 63. Al San Giovanni di Donatello, che da gran tempo più non esiste, un altro di marmo fu sostituito di men che mediocre scarpello.

SCULTURE DELLE CAPPELLE DE' MAGI

E DELLA VISITAZIONE.

Le sculture d'ambedue queste cappelle rammentate alla pag. 55 appartengono a *Simone Mosca*, al figliuolo suo *Francesco*, e a *Raffaello da Montelupo*. I disegni però su cui quelle eseguironsi appartengono al solo Simone.

La tavola o quadro ad alto rilievo della cappella de' Magi rappresenta da un lato la capanna sotto cui siede Nostra Donna con sulle ginocchia il bambino. La veste che la ricuopre non risente tanto di quello sforzo di panneggiamento che in tutte le altre figure della storia traspare, ed ha ben disegnato il viso d' espressione soave. Due de' Magi sono prostrati davanti al Bambino che li benedice; l'altro è in piedi col vaso del dono nella destra. Nell' indietro vi sono i soliti cammelli condotti dai servi fra i quali mostrasi un etiope; ed ignorasi il perchè siasi voluto situare a fianco di uno di que' re d'Oriente un soldato armato alla foggia romana. Sull' alto tre Angeli posati sopra una nube tengono la cartella in attitudine di cantar gloria a Dio, mentre altri due stanno ai lati a devozione composti.

Nulla offre questo quadro che sappia di peregrina invenzione. Se ne togli il merito del disegno piuttosto corretto e della diligente esecuzione, solo vi trovi l' imitazione altrui con l' impronta del tempo in cui si scolpì già disposto al travolgimento dell' arte.

Nell' altra tavola o quadro della Visitazione eseguito più particolarmente da Francesco Mosca, le figure e le

mosse delle principali figure a mezzo rilievo, cioè della Vergine e di Santa Elisabetta, sono tolte da quelle del bassorilievo della facciata del duomo, e forse più dal quadro di Mariotto Albertinelli. Tuttavia sono belle e di gradevole effetto. E dacchè l' incontro delle due cognate è rappresentato in una via, studiatamente si accinse l' artefice d' ingombrarla di fabbriche, di colonne in lontananza, e di molte figure accessorie, apprestando così all' occhio scarso riposo. Fra quelle che stanno più in avanti, vi sono scolpite con tocco piuttosto manierato, e con ripetizione di soggetto due donne, l' una sedente col nudo figliuoletto vicino intenta in qualche modo all' abbracciamento delle due figure principali: e l' altra in piedi che non vi bada, e guarda solamente il fanciullo che si trae appresso, mentre regge sulle spalle un canestro ricolmo di bei frutti, forse immaginato dal Mosca per dare a conoscere la sua valentìa nel lavoro di quelli.

Se non che queste cappelle ritraggono celebrità nella loro opera scultoria dagli ornamenti che nelle parti architettoniche dal basso all' alto, e per ogni banda Simone Mosca disegnò ed eseguì coll' aiuto del suo figlio Francesco, e di Raffaello da Montelupo. Il Vasari nella vita di Simone fa di essi particolare menzione. Ond' è che stimo conveniente di qui riportare le sue parole. « L' ornamento dunque (così il Vasari) di questa cap» pella [1] sono certi basamenti che mettono in mezzo » l' altare, di larghezza braccia dua e mezzo l' uno; » sopra i quali sono due pilastri per banda alti cinque; » e questi mettono in mezzo la storia de' Magi: e ne' due

[1] Cioè della cappella de' Magi. Ma nella descrizione degli ornamenti di questa s' intendono compresi quelli dell' altra della Visitazione perchè uniformi, tranne qualcuno che presenta una diversità di pochissimo rimarco.

» pilastri di verso la storia, che se ne veggono due
» faccie, sono intagliati alcuni candellieri con fregia-
» ture di grottesche, maschere, figurine e fogliami,
» che sono cosa divina: e da basso nella predella che
» va ricignendo sopra l'altare, fra uno e l'altro pila-
» stro è un mezzo angioletto che con le mani tiene una
» iscrizione, con festoni sopra e fra i capitelli de' pila-
» stri, dove risalta l'architrave, il fregio e cornicione
» tanto quanto sono larghi i pilastri. E sopra quelli del
» mezzo, tanto quanto son larghi, gira un arco che fa
» ornamento alla storia de' Magi; nella quale cioè nel
» mezzo tondo sono molti angeli. Sopra l'arco è una
» cornice che viene da un pilastro all' altro, cioè da que-
» gli ultimi di fuori che fanno frontespizio a tutta l'opera:
» ed in questa parte è un Dio Padre di mezzo rilievo;
» e dalla parte dove gira l'arco sopra i pilastri, sono
» due Vittorie di mezzo rilievo. Tutta quest' opera adun-
» que è tanto ben composta e fatta con tanta ricchezza
» d'intaglio, che non si può fornire di vedere le minu-
» zie degli strafori, l'eccellenza di tutte le cose che
» sono in capitelli, cornici, maschere, festoni, e ne'can-
» dellieri tondi che fanno il fine di quella, certo degna
» di essere come cosa rara ammirata. »

E volendo poi lo stesso Vasari rendere peculiare elogio a Francesco Mosca, parla delle figure che in mezzo agli ornamenti egli scolpì a bassorilievo sotto la disciplina del padre, così seguitando a dire. « Dimorando
» adunque Simone Mosca in Orvieto, un suo figliuolo di
» quindici anni chiamato Francesco, e per soprannome
» il Moschino, essendo stato dalla natura prodotto quasi
» con gli scarpelli in mano, e di sì bell' ingegno che
» qualunque cosa voleva facea con somma grazia,
» condusse sotto la disciplina del padre in quest' opera,
» quasi miracolosamente gli angeli che fra i pilastri

» tengono l'inscrizioni; poi il Dio Padre del frontespi-
» zio, e finalmente gli angeli che sono nel mezzo tondo
» dell'opera sopra l'adorazione de' Magi fatta da Raf-
» faello, [1] ed ultimamente le Vittorie dalle bande del
» mezzo tondo: nelle quali cose fe' stupire e maravi-
» gliare ognuno. »

Senza punto derogare al merito che il Vasari assegna agli ornamenti ed intagli di queste cappelle, mi sia lecito di accennare alla improprietà di quelli, rammentando ciò che il gran Michelangelo diceva a papa Giulio III, nell'essergli stato proposto il Mosca per fare intagli nella sepoltura del cardinale Del Monte suo zio a San Pietro in Montorio; « Che cioè non s'impacciasse con intagli,
» perchè se bene arricchiscono l'opere, confondono le
» figure; là dove il lavoro di quadro quando è fatto
» bene è molto più bello che l'intaglio, e meglio accom-
» pagna le statue, perciocchè le figure non amano altri
» intagli attorno. » [2] Cresce poi siffatta improprietà ove riflettasi (come si fece altrove parlando degli ornamenti pittorici delle cappelle laterali) che quegli ornamenti scolpiti sul gusto molle e scherzevole greco-romano, contrastano alla santità e solennità dell'altare e del sacello cristiano.

[1] L'adorazione de' Magi non fu fatta esclusivamente da Raffaello da Montelupo, ma questi vi lavorò con Francesco Mosca e con Simone suo padre che ne diè, come si disse, il disegno unitamente all'altro della Visitazione.

[2] Vasari, *Vita di Simone Mosca.*

DEPOSIZIONE DI CROCE

D' IPPOLITO SCALZA.

—

Il gruppo marmoreo della Deposizione di Croce dell' orvietano Ippolito Scalza collocato nella cappella nuova o della Madonna di San Brizio, è un bel vanto della scultura italiana se non altro per esser composto, a dir del Cicognara, con molta saviezza, ed eseguito con giusta espressione. È formato di quattro figure. L' una di esse è la Vergine, sedente nel mezzo, la quale fa riposare sulle ginocchia il cadavere del figlio di cui delicatamente regge l' omero colla mano destra. China poi il volto piangente su quello, ed alza la mano sinistra ad espressione di dolore. Ampia veste la ricuopre, ed assai copioso le scende il velo dal capo. Dalle ginocchia poi fino a' piedi le si stende il lenzuolo preparato ad avvolgere il corpo dell' ucciso. Ha l' Uomo-Dio piegato il capo all' indietro, e nei tratti del sembiante e nella bocca semiaperta presenta la serenità e la calma con cui incontrò la morte di croce. Pendente poi fino a terra ha il braccio destro, e l' altro ha languidamente posato sul seno della madre. La Maddalena stassene genuflessa al lato sinistro quasi accasciata d' angoscia. Ha stesa la mano sinistra per toccare un piede del divino maestro, e l' altra ha sottoposta alla mano di lui per posarvi mollemente il viso atteggiato a profondo cordoglio. Forma l' indietro Nicodemo ritto in piè, il quale sta col guardo abbassato contemplando mestamente il morto Redentore. Lunga barba gli decora il sembiante, e fascie bene accomodate cuoprongli il capo; ed a significanza di aver calato dalla croce il divin Maestro, stringe egli nell' una mano i

chiodi e la tenaglia e nell' altra il martello, mentre pur l'adopra a reggere la scala in cui sono attorte le funi, e pende altro lenzuolo.

Ben modellato, come si accennò, è codesto gruppo. Tuttavia nell'ammirarlo, si desidera in alcune parti maggior verità, e quella sobria condotta che t'appaga l'animo senza rendertelo ingombro. L'artefice infatti se nella figura del Cristo espresse adeguatamente in taluni de' membri la mancanza di vita; ve la fece poi rifluire in tutti gli altri che scorgiamo sì tondeggianti e vigorosi da non dar troppo a conoscere essere stato il Redentore sottoposto a lunghi strazi ed a morte penosa. Nicodemo poi regge la scala senza esservi la croce cui si appoggi. Forse lo scultore si servì di quella per presentare un finale al gruppo. Ma non sarebbe stato meglio se invece della scala isolata vi avesse scolpita la croce la quale non già un'idea induttiva ma porge quella immediata del genere di morte del figlio di Dio? Certo, che niuno degli artisti, a quanto io mi sappia, offerse nel ripetuto argomento della deposizione di croce l'esempio di quella scala isolata; il che ne sembra dar peso alla mia osservazione.

Dir potrei eziandio sulla moltiplicità de' panni, sulle lor pieghe soverchiamente studiate, e sopra alcun tocco manierato che vedesi nell'atteggiamento e nell'insieme delle figure. Ma uno sguardo bisogna pur dare all'epoca posteriore a Michelangelo in cui fu il gruppo scolpito. Che anzi trovo che lo Scalza, valoroso discepolo di quel grande, non soggiacque tanto alla contaminazione propagatasi dappoi ne' suoi imitatori, i quali novelli Icari caddero per gli sforzi adoperati nel tentar di raggiungere il volo altissimo sol conceduto a quel potente e sovrano ingegno.

STATUE DELL' INTERNO DEL DUOMO.

Parlando il Cicognara di Gentile da Fabriano, di Fra Giovanni Angelico, di Benozzo, e soprattutto di Luca Signorelli che decorarono il duomo d'Orvieto di bellissime pitture, dice di più che « Raffaello da Montelupo, Simone Mosca, Ippolito Scalza d'Orvieto, scolare di Michelangelo, Caccini, Giovanni Bologna, e Francesco Mochi vi aggiunsero belle sculture.[1] Oltre il gruppo della Pietà dello Scalza e gli altari marmorei della Visitazione e de'Magi, lavorati dai due Mosca e dal Montelupo, separatamente in addietro descritti; le sculture degli accennati maestri situate nell'interno del tempio consistono principalmente nelle statue degli Apostoli. Collocate appiè di ciascuna colonna della nave centrale, sono queste statue assai più grandi del naturale, e posano su proporzionato piedistallo. Il San Pietro e il San Paolo furono scolpiti da *Francesco Mosca* Il Vasari dice che riescirono ragionevoli statue. Ugualmente ragionevoli sono quelle del Sant' Andrea di *Fabiano Toti* terminate da *Ippolito Scalza*, del San Filippo del *Mochi*, de' Santi Giacomo minore e Simone di *Bernardino Cametti*, e del San Bartolomeo d' *Ippolito Buzio.* Lavoro migliore presentano il San Giacomo maggiore del *Caccini*, e il San Giovanni, e il San Tommaso d' *Ippolito Scalza*. In quest' ultima statua, a quanto si dice, volle l' artefice raffigurar se stesso tantochè, sendo egli scultore ed architetto, le pose in mani l'archipendolo e la squadra: bizzarria che tolse il carattere all'Apostolo e deviò il concetto. Più delle altre merita osservazione la

[1] *Storia della Scultura*, lib. II, cap. 4.

statua del San Matteo di Gian Bologna, comecchè non risponda al tutto alle altre insigni opere di tanto maestro. Vedi appiè dell'Apostolo un Angelo ignudo che tiene nell'una mano il calamaio, nell'altra la penna. Per la qual cosa puossi stare incerti se lo scultore abbiavi aggiunto questa figura per indicare l'ispirazione superna avuta dall'Evangelista, o non piuttosto come insegna dell'uomo a lui propria o dell'angelo. La scritta che trovasi nell'orlo delle vesti di questa statua di San Matteo indica come Gian Bologna la modellasse, e Pietro Francavilla fosse esecutore del lavoro scultorio.[1]

Di non molto merito sono le statue rappresentanti Adamo ed Eva, l'una di Fabiano Toti, l'altra del Montelupo, a cui pure appartengono quelle di Nostra Donna e del Redentore. Così il Cristo alla colonna scolpito da Gabriele Mercanti, l'*Ecce Homo* dello Scalza, il San Rocco del Toti, non oltrepassano la mediocrità. Il San Sebastiano dello Scalza (di cui fa menzione il Vasari con lo scambiarne però l'artefice) è statua assai ben modellata, ma il nudo che presenta, e le membra tondeggianti, e il volto molle, convengono certamente più a giovine donna che al Santo guerriero che si volle effigiare.

L'Annunziata del Mochi è similmente ben modellata, ma troppo arieggia della statua pagana. E intorno al sentimento, non dirò che lo scultore abbia qui voluto esprimere la Vergine paurosa e disposta alla fuga per la subita apparizione dell'Angelo, come vedesi fra le

[1] Pietro Francavilla di Cambrai fu distinto allievo di Giovanni Bologna. Lavorò molto a Firenze, e quindi a Genova e fuori d'Italia. Il Cicognara dice che ove prese ad imitare Michelangiolo, non colse che la parte materiale e difettosa senza indovinare la grandiosa e poetica. Nel Museo del Louvre a Parigi trovasi il ritratto del Bologna in scultura, la cui testa di bronzo sta sopra un busto di marmo bianco eseguito dal detto Francavilla.

opere di Don Lorenzo monaco, di Niccola da Pisa, del Ghiberti, e di Donatello; ma la Vergine turbata alle parole di Gabriello. Se non che il turbamento originato da santo pudore è ben altro affetto dell' animo che lo sdegno, e lo sdegno appunto vedesi in questa statua significato, sia nell'eretto sembiante e nella fronte severa rivolta all' annunziatore, sia nella mossa di essere balzata in piè della seggiola che le sta accanto.

Intorno poi all' Angelo annunziatore odasi la giustissima critica che ne fa il Cicognara, aggiungendovi pur anco quella sull' Annunziata. « Il capo d' opera del » Mochi (così l'illustre storico della Scultura) per lungo » tempo si ritenne essere l' Angelo annunziatore della » Vergine nel Duomo d' Orvieto che arditamente pose » in bilico su d' una nube, e la nube poggia sul piedi» stallo. Il pensamento è ardito; ma l' effetto delle pie» ghe distinte e svolazzanti, e l' atteggiamento della » figura non sono proprii dell' arte dello scarpello. La » Vergine Annunziata che vi sta contro non dinota » quella dolcezza e modestia propria del gentil carattere » che devesi attribuire alla Madre di Dio. La figura è » bene atteggiata per qualunque soggetto dovesse rap» presentare che non comportasse la nobiltà di quella » espressione, ad indicare la quale non danno certa» mente alcuno aiuto gli accessorii volgari aggiuntivi » d' uno scanno di legno, dal quale mostra alzarsi rite» nendolo con la destra, mentre accosta al petto colla » sinistra un libro di moderna fattura e non certo rap» presentante la forma e la materia di cui erano i libri » al secolo d' Augusto in cui viveva la Vergine. » [1]

[1] Lib. VI, cap. 4, *Storia della Scultura.*

OPERE

D'ORIFICERIA, D'INTAGLIO E DI TARSIA.

RELIQUIARIO DEL SANTO CORPORALE.

Se nella contemplazione d'un sol monumento ecclesiastico innalzato verso la fine del secolo decimoterzo, ebbesi fin qui ben donde per affermare di sovente che molte delle grandi opere sue segnarono un'èra splendida nella storia dell' arte, uguale argomento, per non dir maggiore, ne fornirà altra sua opera non meno famosa, cioè il Reliquiario o Tabernacolo lavorato per custodirvi il Santo Corporale del miracolo di Bolsena. E perchè il suo autore Ugolino di maestro Vieri insigne orafo ed incisore e dipintore a smalto, ebbe nascimento in Siena, così ne gode l'animo di sempre più osservare come questa classica terra d'Italia vada sì eminentemente privilegiata nella scienza del bello, non solo per averlo speculato e raggiunto nel suo aspetto il più sfolgorante, ma per avere adoperato con risultamento ugualmente splendido e felice, mezzi multiformi in manifestarlo, ed artificio di diversa ragione. A tal che vediamo come ne'periodi declinanti di quella età di mezzo da taluno indistintamente vilipesa, non sia bastato che nella penisola nostra l'architettura grandeg-

giasse e gradatamente s'ingentilisse, o con sublime slancio la statuaria e il bassorilievo si rigenerasse, o la pittura sulle pareti e sulle tavole risorgesse tanto da divenir poi maravigliosa; ma che pure il niello per virtù di Maso Finiguerra giugnesse all'eccellenza, ovveramente del medesimo niello una nuova e più studiata specie dappoi si svolgesse col Beccafumi, intanto che eransi già posti in onore i lavori di tarsia principalmente da'maestri senesi, e quelli di cesello, di bulino e di smalto, migliorati da Volvino fin dal secolo IX, erano spinti alla perfezione dai molti artefici toscani fra i quali primeggia Ugolino di Vieri.

Nella iscrizione che sta in basso del Reliquiario, e si riporterà in seguito, l'incomparabile Ugolino s'intitolò con i suoi compagni non altro che semplice orafo. Ma chi non sa che, specialmente a' suoi tempi, un orafo chiuso nell'umile sua bottega anzichè solamente istrutto del meccanismo del suo mestiere, era bene addottrinato eziandio negli altri studi di ciascuna delle arti del disegno, e partecipava del genio e della sapienza che di quelle è propria? Ed il Reliquiario di che si tratta porge di ciò luminoso argomento. Per lo che prima di commendarne la parte della incisione e della pittura a smalto, ci si apre l'adito di commendarne quella che alla parte architettonica si riferisce.

Questo stesso Reliquiario ò tabernacolo tutto d'argento, del peso di quattrocento libbre,[1] di altezza metri 1, 39, e di larghezza 0, 63, è oblungo ma compresso alcun poco ai lati. Fu disegnato sulle norme del sistema archiacuto, ed il suo insieme qualche idea presenta della facciata del Duomo. Nè è da tacere che l'orafo va-

[1] Non si sa a quali proporzioni siasi attenuto l'illustre Cantù indicandolo del peso di seicent' once. — *Storia Universale*, Ep. XIII, cap. 32.

lentissimo seppe con maestrìa stupenda adattare i membri che lo compongono all' oggetto precipuo cui servir doveva. Da uno zoccolo interrotto da piccoli piedistalli foggiati a sporti su cui posano quattro statuette nella parte anteriore, ed a cui corrispondono altrettante nella posteriore, sorge l' imbasamento nel cui mezzo gira per tutto il Reliquiario uno sguscio a sesto acuto per dar poi luogo ad un piano inclinato. Dal quale partono altri quattro piedistalli che sostengono quattro torrette, ottaedre le due di fianco, ed esaedre le altre due di centro. È sovrimposto a ciascuna torretta uno schietto capitello donde hanno nascimento i pilastri. Sono questi bellamente ricinti da contrafforti ne' cui intervalli apronsi in fondo quattro finestrette a sesto acuto divisi per lo mezzo dal traverso, e sormontati da frontoni a lancetta con rosa a traforo a quattro sporti. Quattro pinacoli che partono dai contrafforti adornano la guglia. La quale sorge svellissima da ciascun pilastro ed è ricorsa per lo lungo da fogliami a rampante, e quindi sormontata dall'acroterio su cui una statuetta s'innalza. Sporgenti dalle due torrette laterali sono due mensole a piovente sulle quali a modo di gocciolatoio sta la lupa lattante i sottoposti fanciulli. Questa lupa, segno dell'origine e della grandezza di Roma, tolta dappoi ad impresa da Siena come suo municipio; fu qui dall'artefice posta per indicare che questa città gli fu patria. Anche al di quà e al di là dei pilastri poco sotto ai pinnacoli, sonovi i gocciolatoi formati a cani obliquamente collocati.

Ne' piani che affaccìansi tra le torrette, sono disposti tre ordini di riquadri. Sei di questi riquadri presentansi nel piano esistente tra le due torrette di mezzo che è più largo perchè ivi si collocò lo sportello, e tre per parte mostransi nell'altro più angusto che sta fra ciascuna di quelle di fianco. Al di sopra della cornice di finimento

dello sportello sorge il timpano maggiore, foggiato a grossi fogliami a rampante, nel cui centro sono disposte ai lati due belle mensole che danno origine ad un arco acuminato a tre sporti, ma che viene rotto da un imbasamento situato nel mezzo fiancheggiato da due sottili colonne. Superiormente al quale s'innalza un'edicola sulla cui sommità scorgesi un occhio circolare. Questa edicola, sostenuta anch'essa a'fianchi da due colonnette, è decorata da frontoni terminati a piramide che sovrappongonsi a sei archetti acuti con nascimento di mensole. L'indicato timpano maggiore ha fine con bell'acroterio da cui svolgonsi ai lati due cornucopie che reggono due statuette postevi in cima, ed in mezzo alle quali elevasi la croce. Più in su poi della cornice di finimento dei riquadri situati tra le due torrette laterali, s'alzano i due timpani minori foggiati come il maggiore a fogliame a rampante. I quali offrono parimenti nei loro più ristretti spazi l'arco a terzo punto a tre sporti, e finiscono coll'acroterio su cui posa la statua.

La facciata posteriore del Reliquiario simile nel numero de' suoi riquadri e nelle sue parti essenziali all'anteriore, ne differisce alcun poco in quelle di minor conto. Nell'anteriore infatti sono situati sei angioletti che suonano la tromba sugli angoli delle torrette poco sotto ai lor capitelli. Laddove nella facciata opposta trovansi collocati in quello stesso sito sei leoni sopra altrettante mensole a piovente, i quali con le aperte bocche dimostrano essere non altro che gocciolatoi. Che se inoltre nella parte anteriore fu posto, come si disse, un imbasamento nel centro del timpano maggiore, e quindi un'edicola da interrompere un arco che ha principio dai lati; vedonsi in quel punto medesimo nella posteriore sorgere dalle mensole due archi a sesto acuto a tre sporti, ed a cui sovrasta una rosa di non picciol diametro.

Il lavoro d'incisione con sopravi la pittura a smalto è per tutto il Reliquiario diffuso. Non avvi membratura in cui non appariscano rabeschi, o figure isolate; e non avvi alcuno de' riquadri in cui non siano esposte storiette e composizioni estese perfino nello sguscio o cavetto che gira nel centro del basamento di tutta la macchina. Il colore di fondo dello smalto è generalmente l'azzurro, su cui vivissimo brilla l'oro e gli altri colori risaltano vaghi ed appariscenti.

Nella faccia anteriore del nominato sguscio o cavetto verso il lato sinistro di chi riguarda effigiossi l'Annunziazione della Vergine. In fondo ad un atrio, la cui trabeazione è sostenuta in avanti da due belle colonne, vedesi una porta presso la quale è un vaso da cui spunta un giglio. Indi poco discosto, l'Arcangelo cinto di diadema sta ginocchioni con le braccia devotamente al seno conserte. Verso destra è la stanza della Vergine, la cui vôlta è vagamente foggiata a cielo stellato. Dal vano formato da una tenda sollevata, scorgesi un letto cui è sovrimposta una coltre per ricami ed ornamenti preclara. Sul davanti della stanza osservasi la Vergine assisa. La quale mentre colla sinistra mano sostiene un libro, alza la destra in atto di casta sorpresa, che mostra pur anco nel viso modestissimo e nello sguardo diretto all'annunziatore. In uno poi dei lati estremi l'altro episodio ammirasi di Gabriele medesimo che al cielo fa ritorno; e vedi l'eterno Padre sull'alto alzare il braccio e tramandare un raggio verso l'umile sua ancella per significare la virtù dell'Altissimo che deve adombrarla.

In un quadrilungo aperto nello sguscio di che si vien ragionando, vedesi retta da un tronco la capanna ove nacque l'Uomo-Dio. Nostra Donna sul davanti adagiata su magnifico tappeto, tiene abbracciato il figlio

divino, e lo ricuopre del manto. La greppia è figurata nell'interno presso la quale stannosi ritti il bue e l'asino: e verso destra in quel bel vecchio seduto, e rassembrato San Giuseppe. Al di sopra della capanna quattro Angeli con le ali variopinte in alto spiegate hanno abbassato lo sguardo sulla sacra famiglia, ed a segno d'adorazione hanno incrociate sul petto le mani. Per secondare poi la pia consuetudine de' suoi tempi, volle l'orafo illustre mitigare gli squallori della miseria del bambino celeste, con rappresentarvi due ancelle di ricche vestimenta fregiate nell'attitudine di porgergli le loro cure, recando l'una in mani un catino, e l'altra un pannicello ed un vaso.

A destra del quadrilungo l'Angelo è sull'alto recando in mano la palma, nunzio com'è del nascimento divino a' pastori al *duro mondo ignoti*. Seduti sono questi pastori sul suolo dove han posate le verghe, e affisano stupefatti gli occhi sull'Angelo. Giace a' lor piedi il cane fedele, e poco lungi figurossi l'ovile.

Più in là sempre verso destra evvi l'adorazione de' Magi. Sotto un cavo di rupe prossima alla capanna stanno que' monarchi in ginocchio. L'uno de' quali, comecchè regalmente avvolto in aurea tunica col sovrapposto manto serico di bellissimo verde, ha deposta la corona al suolo, ed è al tutto prostrato innanzi il fanciullo assiso sulle ginocchia della madre. Gli altri due re sono incoronati, recano in mano il vaso del loro dono, e sono in vista di parlar fra loro. Non molto lungi è San Giuseppe che poggiato sur un bastone gira intorno lo sguardo tranquillo e contemplativo. Al di là della rupe e verso il fondo vedi tre servi vestiti a foggia orientale starsi a custodia de' cavalli che avanzano il muso figurato con perfetto disegno.

Nella destra faccia di fianco del cavetto ammirasi la

Presentazione al tempio. Nel centro di questo è un'edicola, alla cui vôlta, sostenuta da otto colonne, è sottoposto un tabernacoletto di gotico ordinamento. Sul davanti Maria è in ginocchio, e presenta il bambino a Simeone. E questi, cinto da magnifico paludamento sacerdotale fregiato ad oro, l'accoglie nelle sue braccia. San Giuseppe reca in mano le tortore per farne oblazione. Alcune figure sono sparse verso il fondo, fra le quali distinguesi quella di donna di provetta età da potersi considerare per Anna profetessa.

Seguendo il giro del cavetto che corrisponde alla parte di dietro del Reliquiario, la storietta che primieramente incontrasi a destra presenta la Fuga in Egitto. Un Angelo scendendo dal cielo fende l'aere a perpendicolo, e porta in bocca una piccola cartella per indicare l'avviso che porge a Giuseppe. Il quale assiso appiè di un albero, è in vista di essere addormentato. Indi, poco discosto dall'albero, vedi lo stesso San Giuseppe in atto d'avviarsi. Sostiene sull'omero un'asta dove la bisaccia è appesa, volge il viso alla Vergine, e adatta a gesto la mano per significare di affrettare il cammino. La Vergine sedente sul giumento, regge colle braccia il bambino, ed è avvolta in vaghissimo manto violaceo a semplice partito di pieghe. Un servo batte la via innanzi al pacifico animale. È figurata poi la libica campagna co' palmizi che vi allargano la chioma verdeggiante.

Nel quadrilungo posto in mezzo, volle l'artefice effigiare la disputa del Cristo coi Dottori. Sottili colonne sostengono il portico del tempio nel cui mezzo è un baldacchino sotto al quale ergesi la cattedra entro una nicchia fiancheggiata da due finestre disegnate alla gotica e divise dal traverso che vi ricorre. Gesù nella cattedra assiso, tiene un libro nella sinistra mano, mentre a gesto ha disposto la destra per accompagnare la pa-

rola. Le sei figure dei dottori fannosi vedere al di sotto, distinte per barba copiosa, e per vestimenta d'ebraica foggia. Maria accompagnata da San Giuseppe è presso il portico del tempio, e tende innanzi le braccia a significazione che l'ansia ond'era oppressa è succeduta alla gioia per aver ritrovato il figliuolo.

Alla diritta del rammentato quadrilungo è rappresentato il battesimo del Giordano. Il Battista co' piedi nudi, colla barba lunga ed incolta, e coperto di povere lane, sta sulla riva e versa l'acqua sul capo del Redentore a cui due Angioli sollevano con grazia le vestimenta, sendo egli a metà della persona immerso nel fiume. Altri angeli ritti sulla sponda, stanno in varia devota movenza ammirati pel battesimo che si va compiendo; e lo Spirito, in forma di colomba, diffonde dall'alto i suoi raggi.

Gesù Cristo tentato dal demonio è il soggetto del quadretto situato alla parte sinistra di fianco dello sguscio o cavetto. Sopra erta rupe stassene l'Angiolo ribelle. È di membra aduste, il ceffo ha deforme, e mostra la sottoposta Gerusalemme al Redentore. Il quale presenta mirabil figura che cinger si volle di splendido paludamento azzurro, ed è in atto di avanzar la mano verso lo spirito maligno, quasi ad esprimere di mandare a vuoto col cenno gl'inganni suoi. Due Angeli stanno indietro in vista di parlar fra loro della vana audacia dell'insidiatore infernale.

Prendendo ora a discorrere dei riquadri della *parte o facciata anteriore* del Reliquiario, uopo è di cominciare da quelli dell'ordine superiore, e quindi progredirvi orizzontalmente, con fare altrettanto negli altri inferiori, dacchè così vollesi dall'artefice esporre cronologicamente la storia del miracolo di Bolsena.

Nel primo riquadro pertanto a sinistra, osservi la

Chiesa di Santa Cristina di Bolsena, la cui vôlta a crociera è sostenuta da colonne di stile semplice e bello. Sull'altare pende il sacerdote trepido e dubbioso in atto di proferire le parole della consacrazione, in virtù delle quali sgorgando il sangue dall' ostia sul corporale, il prodigio si compie. Alza un lembo dell'ampia pianeta del celebrante un cherichetto, a cui affacciasi in viso altissimo stupore. Alcuni del popolo ascoltano la messa. Sono tutti ginocchioni; ed in quella devota positura levano il volto, ed hanno con tenero sentimento giunte le mani, come sopraffatti dal modo visibile di ciò che insegna la Fede.

Il prodigio di che si fa cenno, avvenuto nel 1263, tanta celebrità ottenne che il gran Raffaello nel 1512, ossia dopo il corso di due secoli e mezzo, volle anch'esso rappresentarlo nelle sale vaticane. E quel sommo lo colorì fra tante altre sue sublimi produzioni sopra la finestra di una delle stanze di Niccolò V, in un affresco che è il più conservato di tutta la serie. Giorgio Vasari nel farne splendidissimo elogio, lo descrisse nel modo seguente: « Dappoi continuando le camere di palazzo fece » (Raffaello) una storia del Sagramento del corporale di » Orvieto o di Bolsena ch' eglino sel chiamino, nella » quale storia si vede al prete, mentre che dice messa, » nella testa infocata di rosso, la vergogna ch' egli » aveva nel veder, per la sua incredulità, fatto liquefar l'ostia in sul corporale, e che spaventato negli » occhi e fuor di sè, smarrito nel cospetto de' suoi uditori, pare persona irrisoluta: e si conosce nell' attitudine delle mani quasi il tremito e lo spavento che » si suole in simili casi avere. Fecevi Raffaello molte » varie e diverse figure: alcuni servono alla messa, altri stanno su per una scala ginocchioni, e alterate » della novità del caso, fanno bellissime attitudini in

» diversi gesti, esprimendo uno affetto di rendersi in
» colpa, e tanto ne' maschi quanto nelle femmine; fra
» le quali ve ne ha una che a piè della storia da basso
» siede in terra, tenendo un putto in collo, la quale
» sentendo il ragionamento che mostra un' altra di dirle
» del caso successo al prete, maravigliosamente si
» storce, mentre che ella ascolta ciò con una grazia
» donnesca molto propria e vivace. »

Che s' egli è vero che nella composizione dell' Urbinate non vediamo (come nel quadretto d' Ugolino di Vieri) la chiesa di Santa Cristina di Bolsena dove accadde il miracolo, ma invece lo stesso Vaticano palagio; se, come il Vasari seguita a dire, *vi finse dall' altra banda Papa Giulio che ode quella messa, e vi ritrasse il Cardinale di San Giorgio ed infiniti*, non però quel divino ingegno dovrà tacciarsi d'anacronismo. Conciossiachè non al tutto simile fu il suo scopo con quello dell' orafo senese, il quale non aveva alcuna ragione di non esporre prettamente il prodigioso accadimento, il che pur fece con amabile semplicità. Laddove, intendimento di Raffaello essendo stato quello di esporre nelle sale di residenza del Pontefice varie storie allusive a' trionfi della Fede ed ai fasti della Chiesa, volle sempre effigiarvi il Maestro in quella, e il Capo visibile in questa: e ciò naturalmente, qualora esso Pontefice avesse fatto parte integrale della storia, ovvero immaginandolo quando nel fatto non fosse veramente intervenuto. Nè in questo caso poteva altri ritrarre che Giulio II, vivente allorquando l'immortale artefice esercitava la sublime virtù del suo pennello. Prova di quanto vado discorrendo siano gli altri suoi superbi dipinti in quelle sale medesime, cioè, il San Pietro liberato dal carcere, il San Leone che arresta l' irruzione di Attila, e l' Eliodoro scacciato dal tempio dove si vede Papa

Giulio in sedia gestatoria, come nel miracolo di Bolsena vedesi con la sua corte ascoltare la messa.

Nel riquadro vicino al testè descritto, spiccansi da un basamento le colonne che sostengono un baldacchino vagamente ornato, vuoi ne' suoi drappelloni, vuoi nel suo interno. Sotto il quale da un lato sovra soglio dorato è assiso Papa Urbano IV, colla tiara in capo e ammantato da piviale condotto a magnifico partito di pieghe, in atto di ascoltare la narrazione del miracoloso accadimento di Bolsena che gli sta facendo il prete genuflesso appiè del trono. Alcuni Cardinali sono intorno seduti, e in diverso atteggiamento mostrano anch' essi attenzione alle parole del prete.

Nel prossimo terzo riquadro evvi il peristilio col baldacchino, come nel quadretto dianzi descritto, sotto cui elevasi il soglio in cui siede Urbano IV, al quale i Cardinali fanno medesimamente corona. Giacomo Vescovo di Orvieto [1] col pastorale in mano e adorno di mitra, stassene in ginocchio innanzi il Pontefice, il quale coll' indice alzato è in atto di comandargli d'ire a Bolsena per trasportare in Orvieto il Sacro Corporale.

La chiesa di Santa Cristina di Bolsena è rappresentata nel quarto riquadro dello stesso ordine primo. Il Vescovo di Orvieto è asceso sull'altare, e sta per prendervi il Corporale. Ha in capo la mitra ed indossa il piviale sotto cui appare bellissima cerulea veste sparsa di stelle dorate. Due diaconi, vestiti di dalmatica, stanno indietro: e vedonsi in fondo del quadretto vari del popolo, ne' cui volti traspare il sentimento di giubilo e di stupore.

Nel primo riquadro a sinistra dell'ordine secondo,

[1] L' Ughelli suppone esser questo Vescovo nativo di Volterra e della famiglia Maltraga.

il vescovo di Orvieto è partito da Bolsena, le cui mura scorgonsi sull'alto d'un colle coronato d'alberi. Recando in mani il Santo Corporale, ei procede per la via che mena ad Orvieto. Due cherici gli vanno appresso, l'uno sostenendo il pastorale, e l'altro un lembo del piviale. Segue poi una folla di gente; ed avvi fra quella chi piega il sembiante ed alza l'indice della mano in apparenza d'interrogare il compagno che prestagli attenzione, e par gli risponda affermativamente sul trasporto di quel sacro lino. Belle sono le arie di tutti i volti, e mirabile e vero è il piegare de' panni di ciascuna figura.

La grande composizione del riquadro vicino rappresenta Urbano IV che processionalmente va incontro al Vescovo presso il Ponte di Riochiaro a poca distanza da Orvieto. La devota turba nell'avanzarsi che fa, è tuttora sotto le sue scabre e salde mura, nelle cui fenditure vedesi avere allignato alcun arboscello. La porta è sull'alto col torrione sovrastante munito di guerreschi ripari; e quindi più in su scorgesi parte della forte città dove appaiono varie case con ballatoi, e chiese, e palagi fiancheggiati da torri terminate da merli. Il Papa, colla tiara in capo ed in abito pontificale, innanzi a tutti procede. Assai maestoso è il suo sembiante, dove pingesi religioso ed ineffabile compiacimento, e significante è la mossa delle braccia che tiene distese quasi ad esprimere il desiderio di prendere presto in mani il Corporale che osserva da lungi. Ha vicino il Crocifero, e dopo la prima coppia de' Cardinali che gli sostengono il piviale, ne succede un'altra. Da un lato sono i cantori che inneggiano, ed in fondo il popolo affollato e plaudente.

Il Rosini nella sua *Storia della pittura italiana* descrive anch'esso questa composizione e ne fa giustissimo elogio per conchiudere che l'orafo Ugolino poteva

gareggiare co' più eccellenti pittori del suo tempo. « Si » esamini (così quello scrittore) in ogni figura il dise» gno, la disposizione, il panneggiamento, e quel far » la parte loro in ciascuno degli attori introdotti, e si » pensi se la stessa mano che sì bene potè esprimere » la riverenza nel viso e negli atti del Pontefice, l'at» tenzione ne' due Cardinali che lo seguono, l'interte» nersi sugli effetti del miracolo che fan tra loro i Car» dinali seguenti, e soprattutto i moti de' cantori sì » variamente rappresentati nelle loro sembianze; si » pensi, dissi, se quella mano potè stare inoperosa e » nel tempo dei Memmi e dei Lorenzetti non dar di pi» glio ai pennelli e venire in lotta con loro. »[1]

Succede il terzo riquadro di quest' ordine dove offresi raffigurato in un tempietto Urbano che mostra al popolo il Sacro Corporale. Gli archi del tempietto prendono nascimento da colonne sottili che ne sostengono la trabeazione fregiata a rose a tre sporti. Il Pontefice è situato presso l' altare sul quale campeggia un quadro terminato da tre bei frontoncini adornati di foglie a rampante. I Cardinali sonogli attorno più in basso seduti, e indietro scorgi varii del popolo, quale ginocchioni, quale a mani giunte, e quale in piedi e col capo sollevato, in atto di devota ammirazione.

Un' edicola presenta il quarto riquadro, sormontata dal timpano terminato dal fiore a croce sul sommo, e fiancheggiato da pilastrini co' pinnacoli al di sopra. Ha nel suo centro un nicchione dorato dove nel seggio pontificale ivi posto vedesi Urbano IV che ha decretato con la Bolla *Transiturus* la festa del *Corpus Domini* estesa alla Chiesa universale. Più da basso il collegio de' Cardinali è disposto a coro, e San Tommaso d' Aquino sta

[1] Epoca I, cap. 10.

innanzi al trono con un ginocchio a terra. Recando nella sinistra un foglio spiegato, ha egli alzato il volto e la destra per dire che ha adempiuto il comando del Gerarca nell' aver per quella festa composto l' uffizio.

Nel terzo ed ultim' ordine si accinse l' artefice ad esporre alcune storie della vita del Redentore. Il perchè vedi il suo trionfale ingresso a Gerusalemme nel primo riquadro. È Gesù adagiato sull' asinello, e sta in atto di benedire. Il popolo muovegli affollato incontro nella via che mena alla città, ed osservi in bella varietà rassembrati i volti e le movenze di vecchi, d' adulti, di giovinette e di matrone. I fanciulli sono quelli che principalmente stringono le palme che loro gittan dall' alto altri fanciulli situati sulle mura di Gerosolima. Tutto in questa storietta è gioia ed esultanza dipinta eziandio sul sembiante degli Apostoli che in gruppo tengon dietro al Maestro.

Il prossimo riquadro ha per argomento l' ultima cena. Riccamente addobbato è il cenacolo che ha uno scorniciamento interrotto al di sopra da una serie di finestrette ad arco acuto. Un' asta lo traversa nella sua larghezza, e in quella vedonsi collocati vestimenti e panni che in giù pendono con pieghe maravigliosamente imitate dal vero. Il Cristo sta a capo della mensa, dove osservi apprestato l'agnello. San Giovanni ha reclinato il capo sul braccio di Gesù. Gli Apostoli circostanti sono in atteggiamento inquieto, come abbiano allora ascoltato esservi tra loro chi sarà per tradirlo. L'Iscariote è pressochè in faccia al Maestro, e stringe in mano la borsa fatale.

Nel terzo riquadro di quest' ordine medesimo è figurata la lavanda nello stesso cenacolo. L' asta, come nell' altro riquadro, sostiene panni e vestimenti, ma il loro piegare è quivi stupendamente variato, presen-

tando però sempre naturalezza squisita. Il Signore stassene curvo davanti a San Pietro, il quale alza un lembo del suo pallio, ed ha scoperto i piedi. Gli altri Apostoli sono anch' essi preparati alla lavanda, e veggonsi due fra essi in atto di levarsi i calzari.

Parimente è il cenacolo con tutte le sue parti che effigiar si volle nel quarto ed ultimo riquadro. Il Redentore è sovr' alto seggio nell' attitudine di fare il sublime suo discorso dopo la cena. Il volto ha sparso di tutta soavità come ad espressione degli amorevoli e sapienti precetti che va spiegando. Gli Apostoli sono anch' essi seduti, e tutti in differenti e dignitose mosse pendono dal suo labbro. I paludamenti e le sottovesti che indossano sono a vivi colori dipinti, ma non sì che non siano dolcemente ed acconciamente digradati; ed il loro panneggiamento con schietto disegno condotto, presenta tutta l' eccellenza dell' arte rigenerata.

Nel piano di quell' imbasamento di cui si fe' menzione, e che sta nel centro del timpano maggiore di questa parte anteriore del Reliquiario e al di sopra della cornice di finimento dello sportello, due Angioli furonvi effigiati su cielo azzurro a stelle d' oro. Stanno librati sui vanni ad eguale distanza fra loro, ed ambedue col viso sfolgorante di letizia hanno preso nei lembi il Corporale mostrandolo come trofeo delle glorie divine. Sono poi avvolti in vestetta semplice la quale sendo in apparenza d' esser sospinta dal mite soffio d' aura leggiera, distinguesi per molli e fuggevoli seni di pieghe. Vaghissime testine di altri angeli spuntano dal vano degli archetti acuti che fregiano il sommo dell' imbasamento, e due sono in piedi presso a' suoi lati recando in mano un torchietto acceso. Anche al di qua e al di là della sovrastante edicola, sono due Angeli co' turiboli in mano in atto d' incensare; e nel mezzo

è la figura del Salvatore disegnata a tipo bizantino con teste di Serafini che fannogli corona. Nel sommo dell'occhio circolare che sulla edicola si affaccia, è un Cherubino co' vanni dorati, ed ai lati verso il basso scorgonsi due lampade accese.

La croce collocata nel sommo del Reliquiario ha delle pietre incastonate a vari colori. In ogni piccolo vano che tra l'una e l'altra intercede è disegnato un quadretto ellittico dove oltre la figura dell'agnello vedonsi effigiati altrettanti profeti fra i quali distinguesi David con in mano il salterio.

Sotto ciascun arco a tre sporti situato nel centro d'ogni timpano minore, si scorge ugualmente un Angelo genuflesso col torchietto acceso in mano, ed una lampada sull'alto sostenuta da due ali laterali. Al di sopra del punto acuto dell'arco, effigiossi sedente un Profeta.

Nelle faccie delle torrette di centro tanto nella parte davanti del Reliquiario, quanto in quella di dietro, ricorrono rabeschi ed ornati di gusto squisito: e nelle faccie delle torrette di fianco si esposero dentro molte edicolette l'una sovrapposta all'altra, immagini di Santi e di Sante in mezza figura aventi la maggior parte le insegne proprie, e tutti in differente atteggiamento ed aria di volto. Le foggie d'ogni maniera di vesti, di tuniche, di veli e di manti onde son ricoperti, offrono vago contrasto di colori e di tinte.

Di tre ordini di riquadri come nell'anteriore è formato il piano della facciata di dietro del Reliquiario, come già fu avvertito. Dodici poi sono i riquadri, disposti quattro per ogn'ordine sempre nel modo medesimo dell'anteriore. Sono questi però in quanto allo smalto più conservati, che anzi ne presentano tutta la nativa integrità. Per procederne all'osservazione, giova fermarsi a

quelli posti in ultima linea, e quindi seguitare successivamente nelle altre due superiori, perchè in tal modo cronologicamente qui si disposero i soggetti della passione del Redentore che furonvi rappresentati.

Nel primo riquadro pertanto che mostrasi a manca dell' ordine primiero, fu rassembrata l'orazione all'Orto di Getsemani. È questo circondato da una rupe coronata sul sommo da alcuni alberi. Gesù da un lato stassene ginocchioni, e leva in alto il sembiante facendo preghiera al Padre. Un Angelo in mezza figura è di sopra, e con le mani aperte è in atto di proferire parole di conforto. Quasi nel centro l' altro episodio si espresse del Signore che ha destato gli Apostoli, dicendo loro di vigilare e di orare. Tre di questi sopra una balza seduti lo stanno ascoltando, ma gli altri otto giacciono appiè della rupe in varia positura di stanchezza, e in preda al sonno. Le lor vestimenta, che ampiamente sul suolo si svolgono, sono condotte a sì stupendo modo di panneggiare, da definirlo perfetto.

La cattura del Cristo è rappresentata nell' attiguo riquadro. Nell' indietro evvi la turba del popolo e de' soldati con bastoni, armi, e lanterne le quali insiem con la luna che splende vincono la ben figurata oscurità della notte. Il Redentore è sul davanti. Gli sono attorno alcuni sgherri, e da una parte v' è chi fra essi ha avanzato una mano per afferrarlo al petto, e con l' altra gli ha già stretto il polso ; intanto che dall' opposta parte è Giuda che ipocritamente gli muove incontro per dargli il bacio traditore. Ed è significante il vedere come Gesù siasi a lui rivolto con soavissima espressione di viso come per interrogarlo sul fine della sua venuta. Verso sinistra poi scorgi San Pietro, cui procellosa ira nella faccia divampa, starsi nell'atto di vibrare su Malco il colpo di spada.

Il terzo riquadro di quest'ordine medesimo ha per argomento Cristo condotto ad Anna. Stassene costui in alto seggio in una corte formata ad archi di ristretta curva sostenuti da esili pilastri e sormontati da ricco soffitto su cui elevasi il rimanente dell'edifizio di vaghi fregi adornato. Quella corte ha poi il pavimento lastricato a bei rombi di marmo divisati a vivi colori. Co'vincoli ai polsi, sta Gesù ritto sulla persona; e da un fianco gli sta a custodia uno scherano tutto chiuso nell'armi, e dall'altro gli è vicino un manigoldo che ha alzato crudelmente il braccio per schiaffeggiarlo. Presso il seggio di Anna sta un sacerdote tutto avvolto nel manto, e poco lungi affacciasi colui che è in vista di accusare il Maestro divino. Chiude il fondo della composizione un'accolta di popolo e di soldati che alzano aste, lancie ed insegne, e distinguesi fra questi chi imbraccia uno scudo foggiato a modo del secolo in che viveva l'artista, com'è il resto dell'armatura e l'alabarda a cui si appoggia: anacronismo fatto perdonabile dall'impero dell'uso.

Prossima alla descritta è l'altra riquadratura nella quale vedesi il Redentore tradotto al cospetto di Caifa. Il luogo è un portico, dove begli archi ornati a mosaico sono sostentati da sottili colonne. E qui il principe dei Sacerdoti dall'alto del suo seggio si lacera le vesti a dimostranza d'avere accolto qual bestemmia la risposta del Cristo che dichiarossi figliuolo di Dio. È questi stretto da ritorte, ed ha il viso sparso d'ineffabile mansuetudine. Due iniqui testimoni stannogli avanti in torbida sembianza, attorniati dalla moltitudine ebbra di sangue.

In punto ove l'accennato portico fa angolo, scorgesi San Pietro tutto in grandioso vestimento avvolto. A lui presso è una delle ancelle di Caifa che alzando l'indice della destra, lo interroga sull'essere stato egli

della compagnia del Nazzareno. San Pietro sta colla mano disposta all' atto del giuramento per afforzare la sua negazione.

Nella prima riquadratura a sinistra dell'ordine secondo, è rappresentato il Pretorio. Cuopre il seggio, ov'è adagiato il preside romano, un baldacchino ornatissimo sorretto da colonnini a tortiglione: ed è rimarchevole un manto ricchissimo, alternato di grazioso ricamo d'oro e di seta posato all'indietro del seggio. Con aria di baldanza e di sprezzo sta Pilato interrogando il Redentore. Il quale in umile positura gli sta dinanzi circondato da militi che recando lancie ed alabarde, sono cinti di splendide armature tagliate alla maniera del medio evo.

La reggia di Erode è figurata nella seconda riquadratura. Nel centro d'una specie d'essedra sostenuta da pilastri, sta costui seduto in trono. Ha il diadema in capo, e cuopresi di sfarzoso paludamento d'asiatica foggia. È in vista di muover dimanda all'Uomo-Dio che sta al suo cospetto col capo per poco chinato sul seno quasi in segno di volergli opporre dignitoso silenzio. Appiè del trono del tetrarca di Galilea, sono situati alcuni principi de'Sacerdoti e gli Scribi ivi sopravvenuti come accusatori, e dall'uno de' fianchi osservi la turba bramosa d'empia sentenza.

Nella terza riquadratura è di nuovo rappresentato il Pretorio. Dall'alto del suo fulgido seggio, su cui medesimamente è posato il manto, per ricamo di seta e d'oro, vaghissimo, Pilato leva la destra in apparenza di comandare la flagellazione del Cristo. Il quale ha l'omero e il petto ignudi dacchè due truci manigoldi vibrangli i colpi. Nè volendo tacere che vedesi quì Pilato adorno di serto regale, del pari che nella seguente riquadratura, è dato per siffatta apparenza di seguire la mente dell'ar-

tefice. Il quale se considerò esser costui il Preside o Governatore di Giudea sotto l'imperio de' Cesari, considerò altresì come quella carica ch'ei teneva e che pria di lui avevano tenuto e Coponio, ed Ambivio, e Rufo, e Valerio Grato, stesse in luogo del dominio ch'ebbe di quella regione Archelao re od enarca cacciato in bando nelle Gallie per ordine d'Augusto. E considerò inoltre che la confinante Traconitide e Galilea erano per concessione romana sotto lo scettro de' tetrarchi Filippo ed Erode nel tempo medesimo che al governo della Giudea trovavasi preposto Ponzio Pilato. A tal che reputò esso artefice di raffigurare costui con in capo la corona, e di renderlo così non minore di Archelao, a cui con i suoi antecessori era egli sottentrato , e non minore di Filippo ed Erode che, siccome si disse, per solo beneplacito de' Romani assumevano le insegne reali.

Lo stesso tribunale di Pilato è espresso nella quarta riquadratura di quest'ordine verso la destra. Il Preside romano è in piedi regalmente vestito, ed è nell'atto di pronunziarsi dell'esser egli innocente del sangue del giusto, per cui lavasi le mani coll'acqua che in un catino versagli un soldato. Due scherani sono nella mossa di affrettatamente trascinare il Redentore al luogo del supplizio, e molti del popolo sono rappresentati in fondo con le mani e la faccia in alto da sembrare che freneticamente imprechino che il sangue del Cristo cada sovr'essi e sulla lor prole.

Segue superiormente l'ultimo ordine delle riquadrature di questa posteriore facciata del Reliquiario, dove nella prima che affacciasi a manca effigiossi il Signore che sostiene sulle spalle la croce, ed incamminasi al Golgota. Intorno al collo ha una corda il cui capo ha afferrato uno sgherro. Gli sta poi davanti una figura che

ha sembianza di fariseo dacchè è camuffato in ampio cappuccio, e dagli orli del ricco vestimento gli pendono le lunghe fimbrie. Sta a fianco di Gesù un guerriero ricoverto di corazza, e con in braccio splendido scudo. Attorniano il Signore alcune donne piangenti e a dolorosa movenza atteggiate. Tra il pietoso gruppo distinguesi Maria Vergine, e il discepolo prediletto. La romana coorte forma l'indietro del quadretto, e sparsamente all' insù degli elmi de' soldati spuntano lancie, scale, vessilli, fra cui quello sventola ove leggonsi le iniziali del Senato e del popolo già dominatore del mondo.

La crocifissione del Redentore è il soggetto dell' attigua riquadratura. Due manigoldi sono appiè della croce, l'uno in atto di tenergli i piedi, e l'altro di conficcarvi i chiodi. Il corpo del Redentore figurato con sorprendente verità languente ed estenuato, rende ragione di quanta cognizione d'anatomia andasse il grande orafo fornito. A manca della croce vedesi quel guerriero che stringe una lancia. E a destra osservi pure Giuseppe d' Arimatea, di cui bellissimo paludamento violaceo avvolge la persona, e che stassene tutto angoscioso alzando l'indice della destra per mostrare il Maestro divino sottoposto ad immenso strazio. Indi appresso altro guerriero affacciasi, da parere un centurione, che solleva un lembo di sua clamide sovrapposta alla lucente armatura. Dietro costui vedi Maria con viso mestissimo additare a San Giovanni il figliuolo tratto a morte di croce, e quell' amoroso discepolo prestarle attenzione in atteggiamento di pietà infinita. Sparso di soldati è il Calvario, e di qua e di là sono alzate aste, ed insegne, fra le quali campeggia quella dove leggesi la temuta epigrafe de' romani conquistatori.

Il morto Signore che deponesi nel sepolcro è raffigurato nella terza riquadratura. Il cadavere steso su

ricca coltre è situato sull' orlo di aperta urna il cui coperchio scorgesi appoggiato da un lato. La Vergine Madre inchinata sul cadavere lo ha strettamente abbracciato, ed è in atto di baciarlo devotamente. A breve distanza inoltre ci avveniamo nella bella figura della Maddalena che con le lunghe chiome disciolte ha poste ambe le mani alle tempie, ed è in vista di piangere amaramente. Verso il lato destro, e dalla parte ov' è posato il capo dell' ucciso Redentore, sta ritto Nicodemo avente una cintura a' fianchi dove sono appesi gl' istromenti con i quali lo tolse dalla croce, e Giuseppe d' Arimatea, per poco ricurvo, stringegli riverentemente i piedi come per apprestarsi a calarlo entro il sepolcro. San Giovanni poi è presso alla tomba, e con sembiante addolorato fissa lo sguardo a rimirarne il fondo; e due giovinette stannogli quasi davanti, ambedue a mossa pietosa composte. Un gruppo di altre donne forma l' indietro della commovente scena chiusa da una rupe in cui più alberi scorgonsi nelle aeree sue cime. Sono quelle donne comprese da duolo variamente espresso, ma più delle altre distinguesi colei che tutta avvolta nel manto dal capo alle piante, sotto quello ha stese le mani e le ha portate fin sugli occhi per tergere le lacrime; figura che rammento d' avere osservato quasi interamente riprodotta in un de' bei saggi della veneta scuola, voglio dire in un quadro sullo stesso soggetto di Iacopo Bellino.

Nella quarta ed ultima riquadratura l' arca scavata è nel mezzo, ed il marmo inoperoso che la premeva è gittato in un canto. Su quella osservasi il Signore trionfatore della morte che reca in mano il vessillo in cui è figurata la croce. Qua e là per gli scheggioni della sottoposta rupe vedi que' soldati che componevano la scolta insultatrice, in varie positure giacenti e di spa-

vento tramortiti pe' grandi prodigi che accompagnarono il risorgimento divino.

Nel centro del timpano maggiore, che sorge (come fu avvertito) al di sopra della cornice di finimento, e che chiude l'ultimo scompartimento delle descritte riquadrature, apresi in questa facciata posteriore del Reliquiario una rosa circolare. In cui, in mezzo ad un ornamento di due triangoli intrecciati in guisa da formare con i vertici de' loro angoli un esagono, affacciasi l'immagine del Salvatore in mezza figura. Ha splendida aureola in capo, e nell' una mano tiene lo scettro, nell' altra il mondo. Ha inoltre a tergo le ali: per lo che ricordossi l'artefice del passo di Malachia che nomina il Cristo Angelo del testamento, ossia mediatore della nuova alleanza. In ciascuno poi de' segmenti di circolo formati dall' incontro de' lati de' due triangoli dianzi accennati, sporgono belle testine di Cherubini tutti intenti ad ammirare devotamente il Salvatore. E nella parte superiore della rosa che risponde sotto il vertice del timpano, scorgesi su campo azzurro venerando vecchio assiso in seggio d'oro che tiene in mano un volume, talchè crederei di non andar tanto errato se volessi indicarlo per Isaia. Inferiormente alla stessa rosa sono situati due archi acuti insieme congiunti e sostenuti da mensole, sul sommo de' quali osservi sospese due lampane con ali laterali e con fiamma ascendente. E più sotto, ossia fra mezzo al vano che formano i loro sporti, osservi eziandio su campo azzurro fregiato a stelle d'oro, starsi due Angeli genuflessi avvolti in fulgide vesti, ed ambedue con candellieri e torchi accesi.

In ciascuno de' timpani minori è disegnato medesimamente l'arco acuto a tre sporti sopra cui è sedente un Profeta, e nel suo centro altro Profeta nello stesso modo sedente. Che se ti fermi in quello raffigurato nel

timpano minore a sinistra, lo ravviserai per Malachia con leggere il vicino scritto che per tale lo indica. Esso tiene svolto il volume, e distinguesi per gran barba e per verde tunica e paludamento violaceo lumeggiato d'oro. Se poi riguardi l'altro Profeta ricoverto parimenti d'ampio paludamento lumeggiato d'oro e rappresentato nel timpano minore a destra, saprai esser Zaccaria dalla iscrizione apposta poco lungi dalla sua figura.

Nel piano del listello sovrapposto allo sguscio o cavetto dell'imbasamento del Reliquiario e che tutto gli gira intorno, figurossi lo stemma dei Monaldeschi e quello della città di Orvieto diviso nelle sue quattro parti. E poco al di sotto leggesi l'iscrizione seguente. *Hoc opus fecit fieri Dominus Frater Tramus Episcopus Urbevetanus,* [1] *et Dominus Angelus Archipresbyter, et Dominus Ligus Cappellanus Domini Papae, et Nicolaus de Alatro, et Dominus Fredus, et Dominus Ninus, et Dominus Leonardus Canonici Urbevetani. Per Magistrum Ugolinum et socios Aurifices de Senis factum fuit sub anno Domini MCCCXXXVIII, tempore Benedicti Papae XII.*

Il monumento d'orificeria fin qui descritto diè siffatto argomento agli scrittori dell'arte (tranne al Vasari, che non lo conobbe) da annunziarlo al mondo quale opera insigne e preziosa e fra le più notevoli rispetto al perfezionamento indottovi nella incisione ricoperta da smalto. Che anzi alcuni di essi oltre averne predicata l'eccellenza, vollero aggiungere che il principio di questo genere di lavoro in Italia abbia a porsi nel secolo XIV,

[1] Questo Tramo o Beltramo Vescovo d'Orvieto fu de'frati Predicatori, ed appartenne alla casa de'Monaldeschi. L'Ughelli lo dice morto nel 1346 in corte d'Avignone dov'erasi trasferito.

ossia nel tempo in cui lavorossi questo Reliquiario di Orvieto. Ciò però non è vero, dappoichè fin dall'835 operavasi da Volvino (italiano e non alemanno) il ricchissimo paliotto di Sant'Ambrogio di Milano;[1] e Siena tra le altre città toscane gloriavasi di Pacino di Valentino, e di Filippuccio un mezzo secolo circa prima che Ugolino di Vieri ed i suoi compagni nascessero entro le stesse sue mura. Ma prescindendo dal concedere allo stesso Ugolino il merito d'origine della incisione con smalto in Italia operata da Italiani, è incontrastato che il Reliquiario, di cui si è ragionato, è da ritenersi fra le opere più egregie e perfette in tal genere da vincere nel confronto il paliotto di Volvino, ed anche i buoni lavori de' nominati Pacino e Filippuccio, di Pietro e Paolo Aretini, di Cione, di Andrea di Ardito, e di Forzore di Spinello aretino, i quali fiorirono o poco prima, o alcun tempo dopo d'Ugolino.[2]

Nella tanta varietà di figure, di vestimenti, di rabeschi, e di altri oggetti ond'è tutto questo Reliquiario ripieno, infinito artificio adoperossi, e certi vezzi ed amorevolezze d'arte maravigliosa. Che si dirà poi della forbitezza dello smalto? Che si dirà dei colori semplici e bene acconciati gli uni agli altri, e che distesi sui cavi e risalite preparati dal bulino, stupendo effetto cagionano di chiaroscuro, di riflessi e di gradazione di luce?. Se non che vieppiù per buon criterio e per sapienza artistica qui levossi in fama Ugolino. Già

[1] Vedi un articolo di Defendente Sacchi sul *Reliquiario d'Orvieto dipinto a smalto* nell'Album di Roma 1838, dove quello scrittore contraddice anch'egli a tale asserzione.

[2] Non è da tacersi che il Reliquiario d'Orvieto fu nel 1426 riattato in alcune parti dall'altro celebre orafo Senese Giovanni Turini. (Vedi *Comm. alla Vita di Piero ed Antonio del Pollajolo*, In Vasari, Edizione Le Monnier.)

il D'Agincourt, parlando del nostro Reliquiario, affermava: « non potersi vedere senza interesse i progressi che » facevano allora i pittori nell'arte di distinguere i tratti » successivi d'una medesima storia e nelle cognizioni » di ciò che costituisce l'ordinazione d'un quadro. »[1] Ed il Rosini intorno alla difficoltà cui il nostro celebre Orafo andò incontro per variare gli affetti in quegli episodi derivati dal solo avvenimento del miracolo di Bolsena, così scriveva « Gli affetti in quelle storie tanto » erano più difficili a variarsi in quanto che non rap- » presentavano scene disparate, differenti e lontane; » ma tutte derivavano da un solo avvenimento, e dalle » sue conseguenze. La maraviglia era ispirata dal pri- » mo, la divozione dalle seconde. Or credo che difficil- » mente allora si potesse, e che anche oggi in tanta » ricchezza di nozioni, e dopo aver sottoposti gli umani » affetti alla più sottile analisi, difficilmente si potrebbe » esprimere con maggiore varietà ne' volti de' perso- » naggi effigiati, l'espressione di quei due soli senti- » menti da cui esser dovevano tutti compresi. »[2]

Del resto sia nelle storie di quel miracolo, sia nelle altre molte della vita e della passione del Redentore, merita immenso elogio Ugolino pel semplice e bello immaginare, e per aver seguito lo stile tutto proprio di Giotto, in guisa che all'epoca sua, giusta l'avviso del citato Rosini, non eransi vedute uguali composizioni, e disegni e figure, e panni, fuori della scuola di quel gran maestro.[3] Nè credo possa valutarsi il sospetto che ingenerar volle lo stesso autore del non poter essere opera d'un orafo quelle composizioni e que'disegni, e l'espressioni di molte teste; e dell'essere

[1] Tomo IV, pag. 389, edizione di Prato.
[2] *Storia della pittura italiana*, vol. II, pag. 56.
[3] Ibid., pag. 57.

stati fatti i disegni da uno de' più reputati pittori di quell'età. »[1] Avvegnachè (ripeto quanto dissi in addietro) è troppo noto come appunto in quell'età l'arte dell'orificeria avesse comuni gli studj con le altre arti sorelle, e come spesso i più eccellenti artefici fossero in pari tempo scultori, e fonditori di bronzo, ed orefici, e niellatori, e pittori, e talvolta architetti: argomento d'invidia all'età nostra (secondochè saggiamente conchiude il Lanzi) dove un artefice appena basta ad un arte.[2]

[1] *Storia della pittura italiana*, vol. II, pag. 55.

[2] *Storia pittorica dell' Italia*, Epoca I. — L'opera del Duomo possiede altro Reliquiario o Tabernacoletto d'Ugolino di Vieri una volta esistente nella chiesa di San Giovenale. Essendo rari i monumenti d'orificeria di quest'insigne maestro e de' suoi compagni, non dispiacerà che se ne tenga qui parola.

Questo Reliquiario destinato a riporvi il capo del Vescovo San Savino, come si ha da autentiche memorie, è alto centimetri 97 e largo alla base centimetri 38. È di ottone dorato, ma ad intervalli è decorato da piastre d'argento dove si lavorarono ornati e figure, e si cuoprirono di smalto. Ha la forma d'un edifizio archiacuto. Sopra uno zoccolo esagono sostenuto da sei leoni situati in ciascun angolo, gira la base dalla quale spiccansi sei colonnette con piedistallo esagono, e il cui fusto similmente esagono è cinto ad intervalli equidistanti da nodi di varia membratura. Sui loro capitelli posano sei pilastrini. Nella base di ciascuno d'essi sporgono due mensole a piovente, dov'è situato un cane a modo di gocciolatoio: e gli spigoli dei lor quattro lati son muniti di contrafforti sormontati da frontoncini con bella rosa nel centro, presso i quali, dopo una cornice, sorge il pinnacolo a rampante. Affacciansi tra i sei pilastrini altrettanti frontoni che prendono nascimento sulla lor sommità, e sono terminati dall'acroterio con fiore crociforme. Dai medesimi capitelli poi delle colonnette ha principio internamente la volta a crociera di grazioso tempietto. In cui da basso ripiegasi una calotta dodecagona con rose a trafori, la quale sostiene una base su cui si rizza la statuetta di Nostra Donna. Essa è col velo in capo, e di veste e manto ricoperta a semplicissimo partito di pieghe. Colla destra ha preso un lembo del manto, e col braccio sinistro regge il

CORO.

Nel vasto e maestoso Coro di legname che gira intorno all' abside del duomo, ammiransi principalmente i lavori di tarsia e d' intaglio.

Lo stesso Coro è diviso in tre ordini di seggi. Gli specchi dell' ordine primo, che è il più basso, hanno, riquadrature intarsiate nella cornice, ed alcun poco nel

bambino. Il quale in leggiadra movenza d' affetto sorride alla madre, e colla piccola mano la carezza in viso.

L' indicata volta sostiene un basamento terminato da cornice a piovente, e dal quale sorge la parte superiore del Reliquiario o Tabernacolo che prende la forma d' altro tempietto. Dalla cornice a piovente sorgono sei contrafforti, e ciascuno di essi ha la finestretta a sesto acuto divisa dal traverso. Tra una finestretta e l' altra alzasi il frontone a rampante con acroterio e fiore a croce, e con in mezzo la rosa a traforo. Dalla cornice inoltre di finimento d' ogni contrafforte, sotto cui sono disposti i cani a gocciolatoio, ergonsi i pilastri, affatto simili ai già descritti, coi pinnacoli sul cui acroterio posa una statuetta. Nell' interno finalmente del tempietto superiore, sopra una base a dentelli, è collocata la vaghissima statua del Santo in abito pontificale, e dalla sua sommità spiccasi sveltissima guglia esaedra con rampanti ad angolo.

Sei piccole targhe d' argento sono disposte all' intorno del basamento dell' intero tabernacoletto, ed alcune altre nel punto ove ha principio la calotta. In esse rappresentaronsi con mirabile incisione ricoperta da smalto varj episodi della vita di San Savino. Ogni composizione è lodevole eziandio pel concetto. Belle testine d' Angioli sono poi figurate con la stessa incisione nei piedistalli delle colonnette, e graziosi rabeschi ricorrono tanto nella faccia del loro fusto, quanto negli sporti dei frontoni nel cui centro effigiossi un Profeta.

In basso leggesi l' iscrizione che segue: — *Ugholinus et Viva de Senis fecierut istum tabernaculum.*

fondo. Sono pure intarsiati gli specchi dell' ordine secondo, i cui seggi rimangono separati tra loro da altrettanti bracciuoli con sottoposti rabeschi a voluta d' uniforme disegno. Uguali bracciuoli dividono i seggi o pastofori dell' ordine superiore, sotto i quali piegansi ornamenti a vegetale di più ricco traforo. Sui bracciuoli posano colonnette ottagone con nodo in mezzo al fusto. La base n'è a smusso con varie modanature, e dai lor capitelli, accomodati allo stile archiacuto, sporgono mensolette a gola dritta a vegetale che servono d' appoggio al cuopricapo o baldacchino di ciascun seggio. È questo cuopricapo formato ad arco a sesto acuto con sporti dintornati ad intaglio a vegetale ed a bassorilievo. Segue l' architrave di varie modanature ed il fregio diviso a riquadri per mezzo di colonnini, innanzi a' quali alzavasi non è gran tempo una statuetta intagliata a tutto rilievo. Un ordine di dentelli, ed altro di mensolette a vegetale con l' interposizione d' un listello, forma la cornice che per tutta l' opera ricorre. Su quelle mensole pende inoltre il gocciolatoio cui sovrasta il cornicione di finimento che parimente gira per tutto il Coro.

Negli specchi del terz' ordine de' seggi alternansi ornamenti di tarsia e d' intaglio di varia ragione. Nel mezzo dei quadrilunghi degli specchi medesimi apresi una rosa, quale pentagona, quale quadripartita a traforo, nel cui mezzo vedi intarsiata la lettera che compone a mano a mano la parola *ave Maria*, ed ogni altra successiva del saluto angelico. Superiormente a que' riquadri, ossia nella parte che serve di sfondo al cuopricapo o baldacchino, osservansi in ciascuno de' seggi altri ornamenti sopra i quali affacciasi la mezza figura d' un Santo intagliata a bassorilievo.

Il lavoro di tarsia non solo è diffuso ne' quadrilunghi degli specchi de' seggi, ma sfoggia bellissimo sia in

ogni faccia del fusto delle colonnette ottagone, sia nel piano delle cornici, sia nel vano che in ciascuna delle indicate mensolette intercede. Triangoli, quadrati, rombi, romboidi, ed altre figure geometriche apprestarono all' artefice la base per la combinazione e disposizione degli ornamenti che produsse, tutti bellamente variati, e tutti divisati a più d' un colore.

I due seggi delle Dignità del clero collocati a' fianchi di quello episcopale che innalzavasi nel punto di mezzo del Coro, sono formati a maniera di edicola. Componesi ciascuna da due colonne, i cui capitelli sono di componimento corintio. Da ciascuno di que' capitelli sorgono pilastri che danno nascimento ad un arco a sesto acuto con sporti, sul quale apresi il frontone ricorso ne' suoi angoli da fogliame a rampante. Ed i capitelli de' pilastri sostentano altri pilastrini sui quali drizzansi i pinnacoli minori che fanno corona al maggior pinnacolo, che ricorso esso pure nelle otto sue faccie da fogliame a rampante, spiccasi sveltissimo dal sommo dell' edicola. Una specie di grata foggiata a rose quadripartite insieme collegate, sta dalla parte delle due edicole che guarda il posto ove alzavasi la sedia vescovile: dall' altra è un bell' archetto a sesto acuto con sporti, sorretto da due colonnette.

Agli ornamenti di tarsia, i quali graziosamente variati abbelliscono gran parte de' membri dell' edicole, aggiungonsi i lavori a figura del genere medesimo disegnati sullo stile bizantino. Nello specchio di una di esse vedi Nostra Donna col bambino in grembo sedente sul trono. E superiormente a questa immagine vedi la crocifissione, e dalle bande le mezze figure di San Domenico e di altri Santi. Nello specchio poi dell' altra si effigiò San Costanzo pontificalmente vestito. Finalmente in un bel tondo che appare nel piano superiore all' arco

di ciascuno de' loro frontoni, osservansi intarsiati due Angioletti che lo sostengono, e nel suo centro, la mezza figura del Salvatore in atto di benedire.

In ciascuna delle fiancate costruite per dividere la sedia episcopale dai tre ordini dei seggi del Coro, sedici mezze figure di Santi furono intarsiate in altrettanti riquadri. Sono di buon disegno che risente del modo greco, e nulla è da desiderare intorno alla loro esecuzione. Nell'una di esse furono rappresentati i principali eremiti; nell'altra i Santi titolari delle parrocchie dipendenti in antico dal Capitolo Orvietano.

È deplorabile, come altrove fu avvertito, la mancanza della sedia episcopale che via si tolse dal centro del Coro per erigervi un altare. Le parti che la formavano furono miseramente sperdute. Solo ne resta il timpano da cui puossi argomentare quanto la sedia medesima magnifica fosse, e con quale artificio condotta.[1] In questo timpano fu meravigliosamente intarsiata l'incoronazione di Maria Vergine con disegno imitato da quello di Giotto. Alcuni angioletti sostengono un bel padiglione che dilatasi intorno al seggio dove posano il Redentore e la Madre; ed altri molti empiono i lati. Nè si può dire abbastanza quanto siano care ed ingenue le lor sembianze, quanto gioconde le lor movenze, e quanto mai leggiadre quelle lor vestette, fra le cui morbide pieghe svolgonsi svariati ornamenti e rabeschi studiosamente intarsiati.

D'uguale opera d'intaglio e di tarsia del Coro, è il leggìo che in mezzo vi stava collocato.[2] Consiste in un imbasamento quadrato con pilastrini agli angoli. Ne' suoi

[1] Esiste al presente nella Casa dell'Opera o Fabbrica del Duomo salvato dalla benefica mano del Cav. Leandro Mazzocchi.

[2] Anche questo leggìo salvato dal Cav. Mazzocchi, esiste nella Casa dell'Opera del Duomo.

specchi sonovi riquadrature, in ciascuna delle quali è rassembrata la figura tutta intiera d'un Apostolo chiusa da altro riquadro interno terminato a lancetta, e tutto intarsiato ne'suoi contorni. Dal piano orizzontale similmente intarsiato, sorge una colonnetta sulla quale è posato il leggìo propriamente detto della solita forma triangolare, nella cui estremità o lati minori osservansi intarsiate le mezze figure dei Santi Stefano e Lorenzo. Nell'uno poi dei suoi lati maggiori vedonsi belle testine di altri Santi in una serie di tondi; e nell'altro corrispondente, alcuni circoli insieme uniti da un nastro ornatissimo ed a minuta tarsia condotto.

Questo Coro, reso splendido col soccorso dell'arte, è fra que' pochi che il Cicognara dice « vedersi tuttora » non tanto eseguiti in rilievo, quanto fregiati di opere » di tarsia mirabilissime, poichè l'eleganza seppe unirsi » con un comodo infinitamente maggiore. »[1] Ed il merito de'suoi lavori cresce dando uno sguardo all'epoca, ed a'maestri che gli eseguirono. Conciossiachè il professore Rosini nello scopo di fondar la verità sul doversi a Siena « se non l'origine, il miglioramento d'un'arte » compresa in quelle del disegno; » pose in campo il » fatto verissimo che « Maestro Giovanni Ammannati » si condusse fin dal 1331 ad Orvieto, e diede il dise- » gno, e cominciar fece gli stalli pel Coro a legni di » vario colore, con tutta la magnificenza ed artifizio » possibile. » Per cui prese egli motivo di contrastare all'opinione del Lanzi il quale scrisse « che nulla » trovava degl'inventori della tarsia........ e che altri » legni non si adoprarono da prima che i bianchi ed » i neri: » e scrisse altresì « passando al Brunelleschi » (nato un secolo e mezzo dopo l'Ammannati) che

[1] *Storia della Scultura*, lib. V, cap. 7.

» questi insegnò in Firenze agli artefici la prospet-
» tiva, sicchè......... dei suoi precetti profittò singolar-
» mente Masaccio in pittura, e Benedetto da Majano, in
» tarsia. »[1]

Ridonda pertanto a singolar pregio di questo Coro d'Orvieto l'essere stato non solamente disegnato e lavorato da artefici senesi che il miglioramento apprestarono all'arte della tarsia; ma l'essere stato inoltre la prima opera loro, donde derivò quella scuola che rese altri Senesi sempre più eccellenti in quell'arte medesima.

Vanni o Giovanni di Tura dell'Ammannato di Siena dichiarato nel 1333 *capo dell' opera di detto Coro*, ebbe a compagni nel lavoro Giovanni Talini, Meuzio Nuti, ed altri della stessa illustre città. Ma nè egli nè questi artefici lo poterono trarre a compimento, talchè stette imperfetto fin presso alla metà del secolo XV. Domenico di Niccolò, altro egregio intagliatore ed intarsiatore senese, si offerse nel 1414 a finirlo. Ma i soprastanti alla fabbrica del Duomo trattennero siffatto lavoro per altri anni, allogandolo nel 1431 a Pietro del Minella reputatissimo disegnatore ed artefice, e quindi ad Antonio suo fratello e a Giovanni di Lodovico, tutti egualmente di Siena.[2] Allo stesso Pietro del Minella inoltre si affidò nel 1441 il lavoro della nuova sedia episcopale, in cui oltre l'avere scolpite in legno le figure di San Giovanni e di San Costanzo, come dai soprastanti alla fabbrica vennegli ordinato; vi lavorò di tarsia siffattamente da precedere di poco tempo col suo valore il celebre Antonio Barili pur senese, il quale dal miglioramento e dalla tanta gentilezza primamente indottavi da'suoi

[1] *Storia della pittura italiana*, Epoca I, cap. 9.
[2] Vedi i documenti 16, 17, 60, 67, 68, 70.

concittadini, portò l'opera d'intaglio e di tarsia al più alto grado di perfezione.[1]

[1] Questo Coro in molta parte deperito, viene ora restaurandosi per le indefesse cure de' canonici Lodovico Mari, e Girolamo Saracinelli. I quali coll'attenersi scrupolosamente al primitivo disegno d'intaglio e di tarsia, dirigono i lavori dell'artefice che è Niccola Palmieri Orvietano.

Altro lavoro di solo intaglio sui disegni d'Ippolito Scalza vedesi nel pulpito di legno da quello stesso artefice architettato, e collocato nell'interno del Duomo invece di quello marmoreo di cui si parlò nella nota a pag. 268 Gli ornamenti sono piuttosto di buon gusto, e sono bene intese le statuette degli Evangelisti, che posano sull'architrave retto da otto colonne scanalate.

PROSPETTO STORICO

DEL DUOMO DI ORVIETO

OSSIA

RACCOLTA DI DOCUMENTI AL MEDESIMO RELATIVI
DISPOSTI PER ORDINE CRONOLOGICO
CON NOTE.

DELLE ORIGINI DEL DUOMO.

Il popolo d' Orvieto sul declinare del secolo XIII sentì vivo il desiderio d'innalzare in onore di nostra Donna magnifico e sontuoso tempio. Correvano per esso tempi contristati a quando a quando da guerra intestina. Ma unanime nella pietà, se non lo era in mezzo alle fazioni che crudelmente lo dividevano, ebbe di più in mente di decorare quel tempio del titolo di Cattedrale, conciossiachè troppo umile parevagli l'antica che da San Costanzo prendeva il nome. Fortissimo eccitamento al vasto proposito gli diè eziandio il miracolo accaduto nel 1263 a Bolsena, vetusta città compresa nella diocesi orvietana. Quel miracolo, la cui fama si diffuse per tutta cristianità, talchè dopo un volgere di circa tre secoli fu nelle sale vaticane da Raffaello effigiato come uno de' fasti della Chiesa, consistè in ciò che un prete, o tedesco o belga che fosse, avviatosi a Roma e per poco fermatosi a Bolsena, ivi celebrando la messa, pendeva incerto sulla transustanziazione eucaristica. Se non che il dubbio, che tanto contrastava alla fede, gli fu d'un subito dileguato quando egli e la turba devota videro dall'ostia sgorgare in copia vivo sangue, sì che con gli altri lini ne fu asperso il corporale sull'altare spiegato. Trasportati que' sacri lini da Urbano IV a Orvieto, dove in quell'anno colla sua corte risiedeva, degno e maestoso luogo quivi per esser riposti attendevano. [1]

[1] Urbano IV fu quegli che istituì la festa del Corpo di Cristo, e che diè l'incarico di comporne l'uffizio a San Tommaso d' Aquino allora lettore di teologia in Orvieto.

Si hanno traccie dell' epoca nella quale veramente gli Orvietani statuirono di porre ad effetto il loro magnanimo divisamento. Perchè troviamo una convenzione del giugno 1284 tra il vescovo Francesco de' Monaldeschi e i canonici di San Costanzo intorno ai loro proventi e collezioni, in cui si parla delle antecedenti trattative sulla nuova chiesa da costruirsi.[1] E trovasi altresì in un istromento de' 3 marzo 1285 che tra lo stesso vescovo unito al Capitolo ed al Consiglio della città di Orvieto era stato già trattato e stabilito *in nova Ecclesia construenda in honorem B. Virginis*, di distruggere le camere dell'Arciprete e del Capitolo, e di occupare puranco il chiostro ed una parte dell' orto del Capitolo medesimo.[2]

Donde si argomenta che il Consiglio di Orvieto avesse finalmente stanziato di fabbricare la nuova chiesa prima ancora del 1284. Sventuratamente quel decreto non più esiste negli archivi di Orvieto. Ma evvi fondamento di credere, dimostrandolo il fatto, che i maggiorenti di questa città abbian data per mezzo di quello alta pruova di virtù cittadina coll'aver deliberato doversi costruire un tempio che pochi uguali in quell'età avesse il mondo, come pur fece pochi anni appresso Firenze per lo innalzamento di Santa Maria del Fiore con parole di non peritura.

Lorenzo Maitani di Siena, cui molta celebrità accompagnava, fu l' artista prescelto ad architettare il nuovo tempio. Siamo privi del documento di sua prima condotta fatta dagli

[1] In nomine Domini Amen. Anno ejusdem 1284, tempore Martini PP. IV die vigesima secunda Iunii. Cum Ven. Pater Dominus Franciscus Urbevetanus Episcopus et D. Ugolinus archipresb. de consensu et voluntate totius Capituli Urbevetani intenderet ad honorem Dei et B. Virginis Marie novam edificare Ecclesiam honorabilem, sicut diutius tractatum est, et unire Parrochiam S. Marie (*era questa S. Maria Prisca*) cum Parrochia S. Costantii, ita quod una sit Ecclesia Cathedralis sub vocabulo Virginis Marie, attendentes quod proventus Ecclesie S. Marie etc. (Esistente nell' ARCHIVIO DEL CAPITOLO DI ORVIETO).

[2] In nomine Domini Amen. Anno 1285, Indictione XIV, tempore Martini PP. IV, die tertia Martii. Cum in nova Ecclesia construenda ad honorem B. M. V. *sicut tractatum est* per Ven. D. Franciscum Episcopum Urbevetanum *et stabilitum per Consilium Civitatis* oportet destrui cameras quasi omnes Archipresbiteri et Capituli, et cellarium, et etiam occupare claustrum et partem orti ipsorum Archipresbiteri et Capituli pro solo ubi dicta Ecclesia construi debet etc. (Esistente nell' ARCHIVIO suddetto).

Orvietani, la quale debb'essere stata forse contemporanea al municipale decreto di costruzione di quello. Altri successivi documenti peraltro danno a conoscere bastantemente, come si vedrà, che il *Maitani* non solamente fu appunto il primo e generale architetto del tempio, ma che fu il maestro il capo e direttore de'suoi grandi primitivi lavori; tantochè dopo alcuni anni d'assenza chiamato com'era dalle varie città per consigli ed intraprese artistiche, fissò nel 1310 stabile dimora in Orvieto. [1]

È cosa evidente che fin dal 1288 facevansi forti apparecchi di materiale destinato al sacro edifizio, ed operavasi per gli scavi delle sue fondamenta. [2] Ed appare altresì che sul principio di quell'anno, sendo vacante la sede pontificale per morte di Onorio IV, partiva da Orvieto Giovanni Ferraloca con mandato del Podestà ad oggetto di conferire col collegio de'Cardinali sull'innalzamento del nuovo duomo. [3] Creato

[1] Ciò si vedrà in appresso, come si vedrà che anche dopo quell'epoca fu chiamato a Perugia. È noto poi che nel 1321 fu invitato a Siena per un parere sulla fabbrica del duomo di quella illustre sua patria, e ch'egli unito ai maestri *Niccola Nuti* da Siena, *Cino di Francesco, Tone di Giovanni*, e *Vanne di Cione* da Firenze, diè in modo degno di lui.

Non si sa come il Della Valle asserisca avere il *Maitani* incombensato *Lando* altro architetto sanese ad assistere nella sua assenza alla fabbrica del duomo orvietano. Non v'ha traccia nei libri dell'Opera di questa incombensa. Nei medesimi trovasi spesso un *Lando* ma è di *Macario*, ed è unito alla folla degli scarpellini e tagliapietre: laddove quel *Lando* senese che ha in mira il Della Valle e che nel 1310 presiedè e regolò la costruzione del duomo di Siena, è di *Pietro* e non già di *Macario*.

[2] « *Die 14 Februarii* 1288 » Dedit et solvit idem Camerarius Communis Urbisveteris (Rinaldo Oddi) mandato Domini Vicarii, Fallo Rainerii pro carrigio 143 salmarum lapidum pro opere S. Marie et populi et Communis Urbisveteris, tres libras et XII solid.

« *Die Veneris, 16 Julii* 1288 » Idem Camerarius mandato Potestatis et Capitanei dedit et solvit Joanni Scriniario Siniscalco Potestatis et Capitanei pro tribus diebus quibus ultra novem dies suprascriptos stetit apud fabricam Sancte Marie Majoris cum uno equo, causa fodendi fieri edificium causa ponendi super petiam lib. 3.

(*Tutte queste partite trovansi in un libro esistente nell'Archivio di Città intitolato* « Liber introituum et expensarum Communis, tempore Potestarie et Capitanie Gentilis de filiis Ursi.) »

[3] « *Die 14 Februarii* 1288 » Solvit Camerarius (Communis Urbisveteris) D. Joanni Ferraloque Judici pro duodecim diebus cum tribus equis quibus ivit Romam ad Collegium Cardinalium pro facto fabrice S. Marie majoris mandato D. Potestatis, viginti quatuor libras.

poi in Pontefice Niccolò IV il quale da Roma quasi immediatamente passò a Rieti, pensò il Comune di Orvieto di destinare colà per suoi ambasciadori Pietro di Ranieri dei Monaldeschi, Neri della Greca, Rinaldo de' Medici, Giovanni Scriniario, e Manetto di Ranieri di Oddone, sia per partecipare a quel Papa il prossimo innalzamento del nuovo tempio, sia per fargli invito di venire di persona a gittarvi la prima pietra.[1] Ma a porre mano al sontuoso edifizio ostavano le differenze che fin dal 1285 erano insorte tra il Vescovo e i Canonici di San Costanzo. I quali perchè trattavasi, come toccai di sopra, di erigere la nuova cattedrale nello stesso suolo dov'esisteva l'antica e in quello ugualmente ov'esistevano le lor camere e dell'Arciprete, e il chiostro e l'orto che ad essi apparteneva; non si ristavano di opporre querele ed impedimenti, tuttochè nel marzo dell'anno indicato una solenne convenzione fosse avvenuta.

Se non che Niccolò IV nel secondare l'invito di venire ad Orvieto, volle ad istanza del Vescovo fare uso di sua autorità col metter fine a quella controversia, ingiungendo a Niccolò di Trevi suo camarlingo e notaro, di ridurre a concordia le parti col nobile oggetto *ne occasione hujus discordie, huiusmodi edificatio et constructio ipsius Ecclesie contingeret de cetero*

[1] « *Die* 15 *Septembris* 1288 » Idem Camerarius mandato D. Potestatis et Capitanei dedit et solvit Petro Raynerii Notario recipienti pro Manetto Ranerii Oddonis Ambasciatoris Comunis Urbisveteris pro quator diebus cum uno equo cum portavit novam D. Potestati et Capitaneo et Consilio Urbisveteris a D. Petro Raynerii Monaldi, et a Domino Simone qui erant ad civitatem Reatinam ad convitandum D. Papam Nicolaum de veniendo ad civitatem Urbisveteris, et de novis etiam que reportavit eis, sol. 40.

Idem Camerarius mandato dicti D. Potestatis et Capitanei dedit et solvit D. Neri de Greca de summa ambasciate quam facturus est apud civitatem Reatinam ad D. Papam Nicolaum pro facto dicti operis una cum D. Rainaldo de Medicis, lib 10.

Item idem Camerarius mandato D. Potestatis et Capitanei dedit et solvit D. Rainaldo de Medicis dicta occasione lib. 10.

« *Die* 24 *Septembris* 1288 » Idem Camerarius dedit et solvit mandato etc. Nino Guidonis Becci recipienti pro Joanne Scriniario Maresciallo D. Potestatis et Capitanei pro adimplemento ambasciate quam fecit Pape fabricationis Sancte Marie Majoris occasione edificii fieri faciendi, sol. 30.

(*Queste partite trovansi nel libro di sopra indicato.*)

retardari. [1] Trovasi nell'Archivio del Capitolo l'istromento che se ne stipulò a dì 6 settembre 1290 in cui fra i patti più sostanziali quello risulta che per la cessione al Vescovo di quanto di case e d'altro i Canonici possedevano, quegli dovesse loro concedere la chiesa di Sant' Ippolito in Val di Lago (tra Bolsena e San Lorenzo) con tutti suoi i spirituali diritti; [2] e che inoltre pel compenso del suolo della chiesa di San Costanzo e del cimitero e sagrestia, e delle case e botteghe che abbatter si dovevano; dovesse il Vescovo medesimamente dare a que'Canonici in ricambio tutti i beni annessi alla nominata chiesa di Sant' Ippolito. [3]

Siffatta concordia portò che Niccolò IV partitosi da Rieti e recatosi ad Orvieto, ponesse al 13 novembre 1290 la prima pietra del nuovo tempio. Magnifica festa accompagnò tanto av-

[1] « *Die sexto Septembris* 1290 » In nomine Domini Amen. Licet dudum inter Ven. Patrem Dominum Franciscum Dei gratia Episcopum ex parte una, et discretos viros D. Pandulphum Archipresbyterum et Capitulum Urbev. ex altera, nonnulli tractatus initi fuerint super edificatione et constructione nove majoris Ecclesie Urbevetane in honorem B. Marie Virginis facien. ita quod de duabus vid. Sancte Marie noviter construen. et Sancti Constantii Ecclesiis fiat una solemnis, nobilis, et communis sub principali vocabulo ejusd. gloriose Virginis nuncupanda. Nec ipse partes potuerint super quibusdam articulis concordare: denuo tandem ad supplicationem ipsius Episcopi SSmus pater et dominus noster Nicolaus divina providentia PP. quartus, ne occasione discordie hujusmodi edificatio et constructio ipsius Ecclesie contingeret de cetero retardari, Nobis Mag. Nicolao de Trebiis ejusd. D. Pape Camerario et Notario mandavit et commisit oraculo vive vocis quod quidquid discordie occasione productum esset vel esse posset easd. terminare declarare ac decidere prout videremur expediens curaremus. (ARCHIVIO DEL CAPITOLO DEL DUOMO).

[2] .... Archipresbyter et Capitulum pro se et successoribus dent et concedant eidem D. Episcopo recipienti pro se et successoribus suis nomine Episcopatus urbevet. omnes et singulas cameras Archipresbyteri et Canonicorum, claustrum ipsorum, partem orti et partem cellarii pro dicta nova Ecclesia.

Item — quod Ecclesia S. Hippoliti vallis lacus Urbevet. dieces. cum omnibus suis juribus spiritualibus per eumd. D. Episcopum eisd. Archipresbytero et Capitulo gratis et liberaliter conferat. concedat, tradat, et uniat, prout melius et plenius fieri poterit — (*Ibid.*)

[3] Pro recompensatione vero soli Ecclesie S. Constantii et edificii ipsius Ecclesie quē nunc est, et quator apothecarum que sunt posite juxta viam publicam et camere Archipresbyteri, et unius apotece que nunc est sub camera Archipresbyteri, ac etiam pro recompensatione domorum, et cemeterii que sunt post tribunal S Constantii et cemeterii et sacristie Ecclesie S. Constantii — Episcopus det, conferat, uniat etc. omnes possessiones et bona omnia ad dictam Ecclesiam S. Hippoliti spectantia etc. — (*Ibidem*)

venimento. Cipriano Manente ce la descrive dicendo come il Pontefice muovesse a processione con la corte de' cardinali e con più Arcivescovi e Vescovi ed altri dignitari ecclesiastici, e fosse seguito dal Maestrato, dal Podestà e Capitano di Orvieto, dai più notabili suoi cittadini, e dai molti Baroni e Signori delle terre e luoghi soggetti all'alto dominio del suo Comune e appartenenti alla Balia del suo consiglio generale.[1]

Nulla risparmiava il Comune perchè la fabbrica del tempio sempre più dopo quell'atto commemorativo alacremente pro-

[1] Cipriano Manente da Orvieto, cronista più che storico, pubblicò in Venezia un libro intitolato — Historia de' fatti successi dall'anno 975 al 1563 con le stampe di Gabriel Giolito de' Ferrari. — Il medesimo sul fatto di cui sopra così esprimesi. « E così il giorno di S. Brizio di detto anno (1290) a dì 13 novembre » essendo in Orvieto Papa Niccola con la corte de' Cardinali ed altri Prelati fu » fatta una solenne processione da sua Santità seguita da Cardinali, Arcivescovi, » Vescovi, e da altri Prelati, dal Clero d'Orvieto con li magistrati della Città, » del Podestà, Capitano e Signori, e tutta la Balia con infiniti gentiluomini e » cittadini di Orvieto, delle infrascritte casate brevemente nominati, cioè del si- » gnore di Farnese, de' Signori di Bisenzo, di Castel di Piero, de' Baschi di Al- » viano, di Ansidonia, di Silvena, di Miano, Conti di s. Fiora, Conti di Soana, » Conti di Marsciano, Conte di Montemarte, Conti di Chianciano e Sartiano, » Signori di Citona, di Montepulciano, delle Rocchette, Visconti di Campiglia, » Visconti di Trivinano, di Mugnano (Orsini), di Radicofani, di Monteauto, di » Sansovino, di Marsigliano, di Piegajo, di Sassoforte, di Jove, di Grosseto, » di Serpena, di Orzalo, di Cinisano, di Capalvia, di Onano, di Gradoli, di » Civitella, di Montorio, di Perela, Conti di Pitigliano, di Monaldeschi, di Fi- » lippeschi, Greci, Beccari, Toncelli, Ardaccioni, Tani, Alberici, Afucalaschi, » Singilbetti, Butricelli, Ranieri, Rossi, Rachelli, Guglielmi, Cittadini, Bi- » folci, Pecora, Selvatici, Rocchigiani, Benincasa, Teresia, Maurini, Branchi, » Magalotti, Paganucci, Lupicini, Malabranchi, Miscinelli, Boninsegni, Salim- » beni, Pisani, Saracini, Mazzocchi, Piparelli, Tarlati, Agnelelli, Parenti, » Rustici, Cappucci, Fascia, Adilesi, Pepoli, Cacciaguerra, Bastani, Balduzzi, » Ronconi, Scarpetta, Stabile, Vitali, Alberti, Guaitani, Sforzaterra, Mureni, » Gerardini, Tosta, Canape, Robbavilla, Scotenose, Saja, Lodigieri, Lenti, » Grammatici, Sforzati, Prudenti, Todi, Micheli, Bovacciani, Baccali, Ju- » dice, Valle, Ferraloca, Vaschiensi, Capitani, Bonaccorsi, Rolandini, Negri, » Montanari, Pagliacci, Taccaldini, Uguccioni, Mariscotti, Rustichelli, Chia- » rante, Falastate, Cacciamici, Spinelli, Goti, Ghezzi, Ancarani, Monteursi, » Stennani, Pantari, Guaccherini, Frascaboschi, Fajani, Lombardi, Abati; » tutte casate nobili della Balia del general Consiglio, ed altre casate popolari » con donne e putti furono in detta processione, e Papa Niccola entrò nelli » fondamenti tanto sotto che si ritrovava acqua e creta, e di sua mano mise la » prima pietra con la calce, e così fecero gli altri Prelati con M. Francesco » allora Vescovo d'Orvieto, e con molte altre cerimonie benedisse il futuro » tempio in sæcula sæculorum etc. »

cedesse; e trovansi negli antichi suoi libri delle partite da esso pagate pei grandi suoi muramenti, e pegli alabastri che ne'paesi vicini si segavano.[1]

E sappiamo dal citato Manente che per lo stesso nobilissimo fine fu nel 1292 levata una tassa coll'essersi formato per ordine di Papa Niccolò IV un catasto di tutte le terre e possessioni ***hominum, personarum totius comitatus et districtus, Castrorum, Pleberiorum, et Villarum civitatis Urbisveteris.***[2] E quest'ordinamento fe' che si potesse sopperire alle ingenti spese congiuntamente a due donazioni fatte nel 1291 a prò dell'Opera e della fabbrica della nuova chiesa ed assai notevoli per quel tempo; l'una di cento lire d'oro da Ranieri di Lodigieri, e l'altra di dugento lire di denari da Alghina di Luca di Bartolomeo. Alle quali dappoi ossia nel 1302 s'unì una disposizione di Vanni di Pietro il quale chiamò in sostituzione della metà de' suoi beni la fabbrica di Santa Maria ch'egli dichiarò appartenere alla comunità e popolo orvietano.[3]

Alla medesima fabbrica inoltre fruttavano le continue oblazioni ed elemosine che troviamo notate in un libro d'in-

[1] .... 1292.

118 Libras dedit et solvit idem Camerarius (Filippo Fidanza) Petro Ranerii, Ser Blancio Notario Procuratori Muricci Beate Marie — quos denarios dare tenetur in dicto Muriccio ex forma ordinamenti nostri Comunis.

103 solidos dedit et solvit dictus Vice Camerarius mandato dicti D. Potestatis et Capitanei Rosano Balitori Communis pro uno die quo ivit ad Fabrum pro secatura lapidum alabastri pro opere S. Marie Nove.

117 solidos dedit et solvit Vice Camerarius mandato etc. Bernardino Rainaldi Marini pro duobus diebus quibus ivit Parranum cum uno equo pro lapidibus alabastri pro opere S. Marie Nove.

122 solidos dedit et solvit dictus Vice Camerarius mandato etc. in arena et calce pro opere S. Marie Nove.

(*Partite estratte da un Libro dell' Archivio di Città intitolato:* « Liber expensarum factarum tempore Pini de Vernoccio de Cremono Potestatis et Capitanei Urbisveteris. »)

[2] Questo catasto esiste nell'archivio comunale diviso in cinque grandi volumi in pergamena, e benissimo conservato. Si enuncia nel frontespizio del primo volume che fu compilato nel 1292 a tempo di Niccolò IV da alcuni frati dell' ordine di San Guglielmo colla cooperazione degli Agrimensori Trasmondo di Egidio da Fabriano, Averardo Ermanni, Boninsegna di Bartolomeo da Fuligno, e di altri

[3] Archivio Comunale: Libro delle insinuazioni delle donazioni dal 1241 al 1329.

troiti dell'opera di S. Maria esistente nell'Archivio municipale nel quale vi è il calcolo finale di quelle ottenute nel 1293 nella cospicua somma di più di lire 3362.[1] Sovvenzioni tutte, se vogliamo generose ed abbondanti, ma che star non potevano alla proporzione dei lavori immensamente cresciuti nella progressiva costruzione del tempio. A tal che nel 1297 Bonifacio VIII conoscendo questa verità, con una bolla data da Bolsena e diretta al Vescovo e Capitolo d'Orvieto, sempre nello scopo di porgere sussidio alla fabbrica del duomo ed a loro medesimi, concesse in perpetuo il monastero di Santa Maria in Silva già spettante all'ordine de'Camaldolesi, coll'aggiungervi altre largizioni. [2]

[1] Hic est liber introitum Operis S. Marie Virginis qui pervenerunt ad manus Joannis Petri Benassaje Camerarii dicti operis, tempore suprastantie Corradi de Monaldensibns et Vannis de Greca superstitum dicti operis, et tempore Pini de Gudinantia Potestatis sub anno Domini 1293.

[2] Bonifacius Episcopus servus servorum Dei. — Ven. Fratri Episcopo et dilectis filiis Archipresbytero et Capitulo Urbevetano salutem et apostolicam benedictionem. Urbevetanam Ecclesiam que velnti filia benedictionis et gratie se dudum apostolice sedi devotam semper exibuit et fidelem, et continnatis laudabilibus studiis exibere non desinit, favoribus prosequentes uberibus, eamque gerentes in visceribus charitatis opem libenter impertimur, et operam dicteque sedis partem adiicimus, ut ad Dei laudem et gloriam ac beate Virginis matris suae in cujus honore dicta Ecclesia fundata dinoscitur, status ejus honoris et commodi votiva suscipiat incrementa. Sane considerantes attentius quod prefata Ecclesia inter coeteras quas circumpositae regionis limes includit multae nobilitatis insigniis decoratur — pensantes etiam quod Ecclesia ipsa, juxta sui status decentiam fructus, proventus et redditus non obtinet congruentes, quodve solemnis etiam et operosa ejusdem Ecclesiae fabrica quam piae et laudandae sollecitndinis studio inchoastis, multitudinem exigit expensarum, ad quarum supportanda onera propriae vobis non suppetunt facnltates, dignum duximus Deoque acceptnm, jurique consonum arbitramur ut circa vos et eamdem Ecclesiam Apostolicae liberalitatis munificentiam extendamus: Cum itaque sicut habetur fide digna et nostris jam pluries auribus inculcata relatio, et ex ipsa facti evidentia innotescit, Monasterium S. Mariae in Silva Camaldulen. Ord. Urbevet. dioecesis nunc Abbatis regimine destitutam — noscatur non modicum deformatnm, — nos intendentes snper hoc congruae provisionis adhibere remedium, dictaeque fabricae opportunum subsidium impertiri, ac Vos et eamdem Ecclesiam favore prosequi gratioso, praefatum Monasterium cum omnibns juribus, membris et pertinentiis suis ubilibet constitutis, vobis tam in vestrum subsidium quam Fabricae supradictae — in perpetuum de gratia concedimus speciali: Volumus autem quod medietas fructuum reddituum et proventorum Monasterii — usque ad quinquenninm a data praesentium numerandum in ejusdem opus fabricae convertatur etc. Datum Bulseni tertio nonas Novembris Pontificatus nostri Anno tertio.

Nè trascurò il popolo orvietano per mezzo del Capitano e de' sette Consoli delle arti di confermare solennemente nel 1299 ciò che aveva statuito almeno sette anni prima, che cioè persone apposite presieder dovessero *pro Communi ad mureccium et operas et opus majoris Ecclesiae beate Mariae*, e dovessero provvedere alla sua amministrazione. Ond' è che nel dicembre di quell'anno furono nominati e Soprastanti, e Giudice, e Sindaco, e Notajo.[1] E pochi mesi dopo, ossia nel marzo del 1300, desiderandosi di più che un uomo abile intelligente e provvido assistesse continuamente ai lavori del tempio, e sollecitasse i maestri, fu nominato Frate Benvegnate come quegli che già conoscevasi essere attissimo all' uopo.[2]

[1] « *Die sexta mensis Decembris* 1299. » Existentes vir nobilis Lambertus de Pactibus Capitaneus Communis et populi civitatis Urbisveteris, et septem Consules septem artium in unum convenientes auctoritate et balia eis concessa a carta populi, elegerunt nominando infrascriptos officiales ad infrascripta officia et eorum Notarium secundum formam cartae populi pro quatuor mensibus proxime venturis: in primis Philippum Fidantiae, et Petrum Joannis Bracalerciae Superstites pro Communi ad mureccium et operas et opus majoris Ecclesiae S. Mariae, et Vannem Ristori Brunacci notarium praedictorum. Item Bartolomeus Scagni Judicem et Nerium Uguccionis Superstites et Syndicos. Facta fuit electio dictorum officialium in Palatio populi etc. (Arch. Com. — *Riformanze dal* 1298 *al* 1302).

Altre due elezioni simili per un tempo maggiore di quattro mesi furono fatte nel giugno 1315 e nel novembre 1317.

[2] « *Die* 11 *Martii* 1300. » Nos septem Consules predicti de septem artibus ad defensionem Communis et Populi deputati, convenientes in unum in domo in qua moramur, viso quodam ordinamento populi, et visa quadam commissione facta nobis a septem Consulibus de eligendo unum bonum et legalem virum qui supersit ad opus Sancte Marie de Urbeveteri, et ad sollicitandum magistros, et ad laborari faciendum secundum formam dicte reformationis, facto diligenti scrutinio inter ipsos magistros, reperimus quod frater Benvegnate erat utile, quare ipsum nominando eligimus et eligendo nominamus ipsum fratrem Benvegnatem qui debeat continuo residere in dicto opere cum magistris ipsius Operis, et facere sollicite laborare eosdem. (Archivio del Comune. *Riformanze dal* 1298 *al* 1302, *a c.* 63.

In altro documento ricavato dalle stesse Riformanze del Comune e in data dei 26 ottobre 1295, trovasi che frate Benvegnate fu fatto operajo del Duomo, il quale officio avea esercitato anche antecedentemente a quell' epoca. Gli fu data inoltre facoltà di mandare (forse alle cave di pietre e di marmo) i maestri e manuali purchè fossero orvietani giudicati idonei all'uopo. È concepito così. — « Die « 26 mensis octobris 1295. — Nobilis vir D. Ubaldus de Interminellis de Luca « Capitaneus populi civitatis Urbevetane una cum predictis septem Consulibus — « decreverunt — et ordinaverunt. Item quod F. Benvegnate sit operarius Ecclesie « S. Marie sicut fuit antea, cum salario sibi ordinato per litteras olim Episcopi

Ma è da avvertire che prima ancora di questo tempo, cioè fin dal 1293, erasi stabilita la loggia artistica pel nuovo duomo orvietano, com' era uso costante nel medio evo. Era questa una casa vicino al monumento ch'erigevasi, in cui convenivano e lavoravano i Capomaestri e gli artefici, de' quali fra gli altri in que' primordj sappiamo i nomi, cioè di *Ramo di Paganello*, di uno de' *Cosmati* romani, di *F. Guglielmo da Pisa*, di più maestri *comacini*, e di molti sanesi. [1]

L' opera grandemente avanzavasi con tanta copia di maestri e lavoratori, con tanto materiale che da varie parti in Orvieto si trasportava, [2] con tanta pecunia che il Comune,

« Urbev. Et quod baliam habeat mictendi magistros et manuales prout sibi vide- « bitur dum tamen Urbevetanos mictat si videntur idoneos (sic) alias non. »

Sembra indubitato che questo frate Benvegnate sia quello stesso Benvegnate perugino, frate silvestrino nominato dal Vasari che fu anche soprastante alla fabbrica del Duomo di Perugia, e condusse le acque dal monte Pacciano a quella città insieme con Plenerio altro frate silvestrino, e con Boninsegna e con altri; e per cui si eresse la celebre fonte di quella stessa città, scolpita (come non ha guari si scoperse) da Niccolò da Pisa, da suo figlio Giovanni, e da altri insigni scultori tra il 1277 e il 1280.

[1] 23 *Maii* 1293. — Item (F. Petrus Benassaja) solvit mag. Butio Bonaccursi carpentario 25 sol. pro opere duorum dierum quibus stetit ad edificandum unam domum ubi fit concimem lapidum cum aliis massaritiis.

31 *Maii* 1293. — Tres libras denar. solvit F. Petrus Magistro Ramo Paganelli de Senis pro sex diebus proxime preteritis quibus stetit ad concimen lapidum B. M. V. ad rat. X solid. pro quolibet die.

Nell' archivio del duomo di Siena questo Ramo di Paganello è nominato. « Ramus Senensis qui venit modo de ultramontis et est de bonis intaliatoribus » et scultoribus de mundo. »

30 *Augusti* 1293. — In loja operis Mag. Orlando de Como, Mag. Guido de Como sex solid. pro die, mag. Martino de Como septem, Mag. Gino de Senis quatuor etc. (*Partite pubblicate dal Della Valle* Stor. del Duomo pag. 263).

Lo stesso Della Valle afferma che nel Libro degl' introiti del 1293 del Camarlingo Pietro Benassai accennato in addietro, trovò il nome di Giacomo di Cosmate romano. Mette poi sotto la direzione dello scultore Ramo di Paganello oltre molti altri maestri, anche Fra Guglielmo da Pisa.

[2] Con la seguente deliberazione si ha la prova che nel 1310 da Montepisi, da Orte, e da altre contrade trasportavansi i marmi da collocarsi nella facciata del duomo.

Die 11 *Junii* 1310. — Convocato Consilio septem Consulum de Septem artibus, et Consulum artium civitatis Urbisveteris in palatio populi — propositum fuit quid sit faciendum de cavallata petre. D. Capitaneus de consilio dictorum septem dixit quid placeat dicto Consilio providere et ordinare super infrascripta proposita que talis est — quod necessarium sit facere deportari marmora de contrata Montis Pisi, et a civitate Ortana, et aliis contratis pro edificandis

la pietà del popolo, e le rendite provenute dalle ingiunzioni de' Pontefici, e dalla liberalità de' privati facevano affluire, e finalmente con l'amore e le cure indefesse de' suoi cittadini.

Di modo che dai documenti si osserva come assai prima del 1310 la fabbrica del tempio fosse bastantemente inoltrata giacchè l'architetto *Lorenzo Maitani* fu in allora chiamato più volte in Orvieto per ripararla dove minacciava rovina, al che saggiamente egli si accinse fino a far estendere il lavoro alla parte ornamentale. E dagli stessi documenti inoltre si ottiene che non più in là del 1321 il vasto tempio fosse del tutto innalzato, leggendosi alcune partite di pagamento verso la fine di quell'anno per le grandi travi, e legni arcati, e tavole fatte venire dalla selva di Aspreto presso Piancastagnajo, all'oggetto di formare il suo tetto e la sua copertura.[1]

Discorse così le origini del duomo d'Orvieto, giova ora esporre la serie de'documenti che gli si riferiscono, a cominciare dai primi anni del secolo XIV, e progredire di seguito fino a primordj del secolo XVII in cui esso duomo ebbe termine. I quali muniti nella maggior parte di note e schiarimenti, e succedendosi a brevi intervalli di tempo fra loro,

in pariete anteriori dicte Ecclesie: Quid ad honorem et reverentiam B. Marie Virginis placeat vobis ordinare? (*Fu approvato*) (ARCHIVIO DELLA COMUNITÀ. — Riformanze ad annum).

[1] *Die* 23 *Augusti* 1321. — Septem libras et duodecim solidos solvit (Camerarius) Contutio Nicolutio de Proceno, et quibusdam aliis vecturalibus de castro Proceni pro recatura a silva de Aspretulo ad istam Ecclesiam de undecim salmis correntorum et tabularum de abbeto pro tecto dicte Ecclesie.

Die 11 *Septembris dicti anni.* — Sexaginta florenos de auro valentes ad curtonenses 240 lib. denar. curren. et 14 libras denar. curtonen. in argento solvit Camerarius Tutio Clementis, Tutio Scagni, Noccio Barni, et Cecco Neri Bufalariis de Viterbio pro carcatura quam fecerunt cum sexdecim paris bufalarum et quatuor carris a silva de Aspretulo de contrata Planicastagnari ad istam Ecclesiam de sexdecim carratis arcalium de abbeto, de quatuor arcalibus et uno cimarolo cum aliquibus tabulis per carratas — et pro tractura de una trabe magna.

Die 28 *dicti.* — Quadraginta duas libras, tredecim solidos et tres denarios solvit Mag. Angelo Mag. Bartholomei de lignamine pro 26 diebus laboratoriis quibus servivit d. operi in Palatio ad conciandum ligna pro tecto dicte Ecclesie ad rationem octo solidorum pro die, et pro quinquaginta et unum diebus quibus servivit dicto operi apud silvam de Aspretulo ad incidendum, conciandum, et fieri faciendum ligna de abbeto pro tecto dicte Ecclesie, et ad faciendum laborare Magistros in dicta Silva etc. (ARCHIVIO DELLA FABBRICA DEL DUOMO. — Lib. d'introiti e spese dal 1321 al 1323).

forniranno un fedelissimo sunto storico della continuazione per quel lungo periodo degli svariati lavori dello stupendo e celebre monumento, e di quanto per i tanti suoi artisti, e per altre molteplici occorrenze fu dal consesso de' deputati orvietani deliberato.

Siffatti documenti sono i seguenti, ponendo pel primo quello in cui dal Consiglio generale di Orvieto si fissa nel 1310 uno stipendio, ed oltre la cittadinanza, si concedono privilegi al benemerito architetto *Lorenzo Maitani*, che mosso dall'amore di quel popolo, ritornò ad Orvieto nella intenzione di volervi trarre dimora stabile insieme con la sua famiglia.

Documento I.

16 settembre 1310.

Convocato et congregato Consilio septem Consulum de septem artibus, et Consulum aliarum artium civitatis Urbis veteris ad sonum campane et vocem preconis, ut moris est, et de mandato Nobilis Militis Iacobi de Rubeis de Florentia hon. Capitanei Communis et populi civitatis prefate: In quo quidem consilio proposuit dictus Capitaneus de consilio, consensu, et voluntate septem Consulum, quid placet dicto Consilio providere et ordinare super infrascripta petitione que talis est.

In nomine Domini amen. — Coram vobis septem Consulibus de septem artibus nunc ad officium deputatis pro parte Fabrice majoris Ecclesie Urbevetane et officialium ipsius, proponitur quod *Magister Laurentius* olim de Senis universalis Caput magister ad fabricam supradictam pro parte Communis Urbevetani multoties requisitus venit ad civitatem urbevetanam ad reparandam ipsam fabricam que quasi minabatur ruinam, et ad edificandam eamdam; quam ut reparavit et edificavit in cospectu urbevetani populi evidenter apparet, tunc quia continuus et expertus fuit et est in speronibus, tecto, et pariete pulchritudine figuratis, que paries debet fieri ex parte anteriori, et cum omnibus aliis magisteriis et ornamentis

ipsi Fabrice opportunis, tunc quia sollicite ad faciendum predictas expensas minuendo et temperando non immodicam quantitatem, et quod plus est ipsius et amore Populi Urbevetani commotus in dicta civitate cunctis temporibus vite sue intendat cum ejus familia permanere; quare supplicatur vobis nomine quo supra, quatenus bonitatem et industriam ejusdem *Magistri Laurentii* et utilitatem dicte Fabrice et Communis de solita benignitate officii providentes, velitis in Consilio Consulum statuere et ordinare vestro decreto et auctoritate firmare pro evidenti utilitate dicte Fabrice et Communis, ut dictus *M. Laurentius* habeat et habere debeat de avere et pecunia dicti Communis dum serviverit in dicta fabrica quolibet anno duodecim florenos auri boni et puri et justi ponderis, et quod quilibet Camerarius, qui pro tempore fuerit Communis, teneatur vinculo juramenti dare et solvere dicto *M. Laurentio* a principio et infra 15 dies sui Camerlengatus tres florenos auri, viso dicto ordinamento sibi notificato sine apodixa dominorum septem, et sigillo sive corgnola D. Capitanei que apponi deberet in ea, non obstante aliquo ordinamento — quod si non fecerit dictus Camerarius de sua pecunia propria eidem M. *Laurentio* det et dare et solvere teneatur ad ejus petitionem et mandatum: ac etiam quod dictus *M. Laurentius* possit quelibet arma portare sine pena per Civitatem predictam et Burgos quando voluerit, et quod si quis eum offendet in persona vel rebus puniatur prout puniretur si offenderet aliquem civem Urbevetanum — Et quod possit etiam discipulos quos voluerit expensis dicte Fabrice retinere ad designandum, figurandum, et faciendum lapides pro pariete supradicta, et quod ipse *M. Laurentius* sit ex nunc civis Urbevetanus et pro cive Urbevetano habeatur ipse et sua familia, et quod habeat immunitatem quindecim annorum proximorum ab omni datio, servitio, collecta, et ab omni onere reali et personali, et ipse *M. Laurentius* offert se paratum dare in acquisto in civitate et comitatu Urbevetano 400 libras denariorum currentium, et videre pontes et alia edificia dicti Communis, et specialium personarum, et consulere quidquid super predictis fuerit faciendum pro vestre beneplacito voluntatis. Super quibus omnibus petit utile consilium pro Communi.

Petrus Federigi unus de dd. Consulibus consuluit, et arrengando dixit surgens in dicto Consilio super dicta proposita et petitione *M. Laurentii* olim de Senis, quod ex nunc omnia et singula in dicta proposita et petitione contenta de verbo ad verbum, de littera ad litteram, et clausula ad clausulam sint firma et procedant auctoritate, potestate, et balia prefati Consilii, nullo jure vel contrario obstante.

In reformatione cujus Consilii facto et misso partito per Capitaneum ad bussulum et palluctas — placuit 52 Consulibus qui miserunt in buxula rubea de sic — sicut consuluit Petrus Federigi; non obstantibus undecim qui miserunt in buxula de non.[1]

Documento II.

1310?

In quest' anno, o in altro di poco anteriore o successivo sembra doversi porre l'allogazione de' maravigliosi bassori-

[1] Il Della Valle a pag. 248 della sua *Storia del Duomo* nel citare solamente un brano di questo interessante documento, riferì che al *Maitani* furono assegnati 12 fiorini d'oro di stipendio mensuale. Ma, come di sopra si è veduto, lo stipendio in quella somma fu annuale. Forse a quell' autore sarà sembrato troppo scarso, e perciò volle così riparare all' apparente grettezza degli Orvietani. Ma se lo stesso Della Valle si fosse data la pena di considerare ciò ch' egli stesso dice, che con altro privilegio fu il *Maitani* dichiarato esente dalle gravezze di Comune, come si legge in questo e nel documento 10, e di considerare altresì (ciò che non dice) che gli Orvietani oltre lo stipendio di que' dodici fiorini d'oro l'anno, gli avevano in antecedenza fatto promessa di tre tornesi grossi d'argento il giorno (promessa che nel 1322 con altre larghezze adempirono fino a compensarlo della perdita da lui sofferta nel tempo intermedio., sarebbesi di certo ricreduto, e non avrebbe fatto il conto in quel modo.

Due disegni fatti su carta pergamena da *Lorenzo Maitani* della parete anteriore del duomo ossia della sua facciata (della quale parla questo documento), esistono nella casa della fabbrica del medesimo Ambedue presentano pressochè identiche le grandi parti di essa facciata, e solo variano nelle accessorie. Manca però il disegno sul quale fu veramente eseguita. Facendo il confronto tra la facciata costruita ed i sopraddetti disegni, vi si osservano sempre quasi uguali le parti principali: ma le accessorie differiscono dall' uno e dall' altro di quelli perchè più ornate, e nel tempo stesso più semplici, più gentili, più aggraziate.

Di un solo degli stessi antichi disegni del *Maitani* si fa la seguente menzione in un inventario del 1380 fatto dal Camarlingo Angeletti pel suo successore Lippo di Meo, esistente nel libro di Riformanze di quell' anno a c. 39. « Unum gavantonem magnum cum signo parietis Sancte Marie, desi- » gnatum manu *Magistri Laurentii*. »

lievi che decorano i primi piani delle quattro torri della facciata del nostro Duomo. Non si è giammai trovata negli archivi memoria alcuna sui medesimi, nè alcuna positiva traccia degli scultori che si commisero a tanto lavoro. Il Vasari nella vita di *Niccolò da Pisa* volle attribuirli senza dubitazione veruna a questo gran maestro, col narrare come « da Napoli tornando » in Toscana si fermò Niccola alla Fabbrica di S. Maria di » Orvieto, e lavorandovi in compagnia di alcuni tedeschi, vi » fece di marmo per la facciata dinanzi di quella chiesa al- » cune figure tonde, e particolarmente due storie del Giudizio » universale, ed in esso il paradiso e l'inferno. » E commendando poi altamente opera siffatta, aggiunse « che nella me- » desima *Niccolò*, non che i Tedeschi che quivi lavoravano, ma » superò se stesso con molta sua lode. »

Il P. Della Valle nella sua *Storia del Duomo d' Orvieto* su questo stesso argomento, alla pagina 101, dice, e in qualche modo si contraddice affermandolo assolutamente e senza alcuna prova che Niccolò da Pisa era caporione della loggia artistica insieme con Ramo di Paganello, e quindi viene a farci intendere che quelle sculture furono le sue: poi nella pag. 264 crede solamente probabile l'asserzione del Vasari sull'attribuirle a Niccola, e finalmente nella pag. 304 ritorna a dire senz'altro che al medesimo si devono i più pregevoli bassorilievi della facciata.

Al Vasari si unisce il Lanzi nella sua *Storia pittorica d'Italia*,[1] esponendo che Niccola fin dal 1231 scolpì in Bologna l'urna di San Domenico da cui, come da cosa insigne, fu denominato *Niccolò dall' urna*, ma che molto meglio lavorò poi le due storie del Giudizio universale del Duomo di Orvieto ecc.

Il D'Agincourt dubita che dei nostri bassorilievi sia stato autore Niccola, dicendo che « senza pretendere d' indebolir » punto gli elogi che sono stati dati a queste belle opere, senza » dubitare che Niccola da Pisa fosse capacissimo di eseguirle, » si può non ostante non esser convinti che egli ne sia perso- » nalmente l'autore. » E volendo appoggiare ad un ragionamento questa sua riflessione, seguita a dire: « Noi non cono- » sciamo in verun modo l'epoche della nascita e della morte

[1] Libro I, Epoca 1ª, § 1.

» di quest'uomo celebre, e la prima data certa che noi abbiamo
» delle sue opere è quella del 1225, anno in cui egli cominciò i
» bassorilievi dell'urna sepolcrale di S. Domenico. Si può sup-
» porre che egli aveva allora 25 anni, ciò che lo farebbe nascere
» verso il 1200. Ora secondo la storia della chiesa cattedrale
» di Orvieto, fu il 13 novembre 1290 che il papa Niccolò IV
» pose la prima pietra di questo edifizio. D'onde risulterebbe
» che Niccolò avrebbe avuto novanta anni avanti che la fac-
» ciata, di cui si pretende aver eseguito gli ornamenti, fosse
» neppur sorta da terra. Si potrebbe egli è vero supporre che
» conoscendo precedentemente la forma che doveva aver que-
» sta facciata, ed avendone forse egli stesso dato il progetto
» nella sua qualità di abile architetto, [1] Niccola avesse scelti
» e disegnati i soggetti delle composizioni destinate ad ornarla,
» e che ne avesse anche eseguite avanti qualcune; ma è più na-
» turale il credere che queste opere siano dovute agli allievi
» della scuola eccellente ch'egli aveva fondata. Fra essi in-
» fatti si distinguevano *Giovanni* figlio di Niccola che fu in
» qualche parte uguale a lui, due altri pisani *Andrea* e *Gu-*
» *glielmo* religioso domenicano, il fiorentino *Arnolfo*, molti
» scultori senesi, e principalmente i fratelli *Agostino* ed *Agno-*
» *lo*, ec. » [2]

Per vero dire la congettura sopra riferita dal D'Agincourt di aver cioè Niccola disegnati i soggetti delle composizioni de' bassorilievi e di averne eseguite avanti qualcune, ossia prima dell'elevazione della facciata del duomo, trova un qualche appoggio nel sapere che Arnolfo celebre scolare di Niccolò operò in San Domenico d'Orvieto o nel 1280, o qualche anno dopo nel sepolcro del cardinale de Bray morto nell'aprile 1280. Per cui evvi probabilità ch'egli insieme col suo insigne maestro, con Giovanni pisano, e con altri non meno illustri, lavorasse i bassorilievi intorno a quell'epoca.

Anche altro argomento si desume dal considerare che in uno di que' disegni della facciata fatto di mano del Maitani che già dicemmo esistere nella casa della fabbrica, si vedono

[1] Questa supposizione non può ammettersi. Il progetto e il disegno della facciata e di tutto l'edifizio, fu di Lorenzo Maitani.

[2] *Stor. dell'Arte*, Vol. III, pag. 236, Ediz. di Prato.

nel primo piano delle quattro torri delineati i bassorilievi. In tre de' medesimi il tempo ne ha lasciati pochi tratti, ma in quello a sinistra della gran porta è dato di osservare le disposizioni de' rami d'acanto che formano gli ovati nel mezzo della tavola, la statuetta nel loro centro, e qualche vestigio di una o due composizioni, il tutto presso a poco simile a quanto si vede nelle attuali sculture. Per cui è assai ragionevole il congetturare avere il *Maitani* disegnate nella sua facciata quelle scolture alla medesima preesistenti, e lavorate prima della fondazione del duomo, le quali in questo caso possono esser benissimo di *Niccolò da Pisa* aiutato da' suoi illustri discepoli. Nè può obbiettarsi che i soggetti de' bassorilievi potevano essere del *Maitani* e che dietro alle sue traccie siano stati successivamente scolpiti. Avvegnachè sia che parlisi di *Niccola*, sia che parlisi del suo figlio *Giovanni* e de' suoi compagni, è certo che non erano artisti volgari e servili da soffrire che il merito principale della invenzione fosse loro tolto da un architetto, ma artisti tali che nell'epoca in cui vissero ottennero celebrità, e furono acclamati restauratori della scultura.

Il Cicognara nella sua *Storia della Scultura* procedendo con severa critica, esclude recisamente *Niccolò da Pisa* dal lavoro dei nostri bassorilievi. Giova di riportare tutto il suo ragionamento. « Dagli esposti fatti verissimi (egli dice) risulta » con qualche evidenza che la facciata del tempio non potendo » cominciarsi ad adornare se non che dopo messa a coperto » la fabbrica, come sembra il più ragionevole, non può nem- » meno supporsi che *Niccola pisano* vi lavorasse, e sembra in- » credibile che dietro agli sbagli del Vasari siano corsi il Della » Valle stesso nella sua *Storia del Duomo*, il Morona, e l'esten- » sore delle Memorie storiche de' più illustri Pisani che quasi » letteralmente copiò lo storico aretino; e ciò che fa più stu- » pore è che lo stesso Lanzi e il D' Agincourt siensi riportati » al Della Valle nella storia del Duomo.[1] S'egli è pur vero, » come può dimostrar facilmente ogni memoria bolognese, e » come lo confermano anche quelle di tutti i Toscani, che *Nic-* » *cola* nel 1225 fosse chiamato in Bologna a scolpirvi l'arca di » San Domenico con tutto il lusso dell'arte, scegliendosi a tale

[1] Si è sopra veduto ciò che veramente ne pensava il D' Agincourt.

» oggetto il migliore degli artefici di quel tempo (lavoro che
» non diedesi compito se non nel 1231) qual' età vorrà mai
» supporsi che avesse *Niccola* allora, per meritare una tanta
» fama nell'arte? Suppongasi che non oltrepassasse gli anni 24
» (che uopo egli è bene di forza e di talento per essere tanto
» celebre nel primo fior della vita) egli avrà poi avuto dunque
» trent'anni e più quando finì lo stupendo lavoro di San Dome-
» nico che annuncia ben più la maturità di quello, che l'ar-
» dimento e la giovanile inesperienza. Ma concesso ciò pure,
» la chiesa di Orvieto non sappiamo quando venisse precisa-
» mente coperta, e credasi pur anco che lo fosse nel 1298 anno
» in cui su d'un altare portatile Bonifacio VIII celebrò i ponti-
» ficali il dì dell'Assunta (quantunque non si ritenga quello pel
» giorno della sua consacrazione), intanto se *Niccolò* doveva circa
» quel tempo porre mano ai lavori della facciata, egli è troppo
» evidente che la sua età toccava la fine del secolo; età troppo
» grave per ogni genere di produzione e molto più per opera
» di scultura. E poco minor meraviglia avrebbe prodotto se si
» fosse posto nonagenario a tali lavori, qualora contempora-
» neamente al gittarsi la prima pietra ne' fondamenti egli
» avesse impreso di scolpire fuori d'opera i bassirilievi per la
» facciata: e riflettasi ancora che i grandiosi pezzi che gli si
» attribuiscono del giudizio universale, dell' inferno e del pa-
» radiso in aggiunta ad alcune figure rotonde, abbisognavano
» di qualche anno di lavoro per essere condotti a termine.
» Calcolate le cose tutte sin qui esposte, resta esclusa la pos-
» sibilità che *Niccola* scolpisse nella facciata del Duomo, quan-
» tunque molto da noi siasi concesso per rapprossimare possi-
» bilmente tutte queste epoche, e gli abbiamo per mera ipotesi
» assegnata l'età di anni 24 per l'arca di San Domenico, con-
» tro ogni verosimiglianza. Egli è sempre vero che in quel
» tempo non potevasi dal primo restitutore di un'arte fare passi
» giganteschi in una carriera ch'egli era quasi nuovo a tentare
» e ch'era stata in allora coltivata con sì deboli successi. Si
» sa che *Niccola da Pisa* aveva anche fatto un disegno per la
» facciata del Duomo di Siena verso l'ospedale, ma non è detto
» da alcuna cronaca che vi lavorasse. Venne questa eseguita
» sulle sue traccie bensì, ma scolpita ed ornata da *Lapo*, da

» *Donato*, e da *Goro* nel 1284. Se *Niccola* fosse stato vivo vi
» avrebbe esso pure adoperato lo scarpello, giacchè vi furono
» tali opere fatte che meritarono ai scultori l'onore della cit-
» tadinanza, come nelle memorie del Gigli abbiamo veduto.
» Ma volendo trionfare con altri fatti ancor maggiormente, e
» sostenere questa nostra opinione, leggansi gli scrittori na-
» poletani ed in particolare il Celano, i quali tutti parlano
» dell'architetto forestiero condotto a Napoli da Federico II;
» alcuni senza nominarlo, ed altri chiaramente dicendolo
» *Niccolò da Pisa*, il quale nel 1221 passò a fortificarvi e ad ul-
» timarvi alcuni castelli. Da essi ben chiaro si conoscerà che
» poteva esser maggiore di anni 24 allorchè fu chiamato per
» l'arca di San Domenico a Bologna, giacchè un giovinetto di 21
» anni non avrebbe avuta mai la celebrità che occorreva a
» fine di esser chiamato nel 1221 da un principe di buon senno
» e di tatto eccellente com'era Federico II, e particolarmente
» per essere impiegato in lavori di fortificazione. Questa fu la
» prima volta che *Niccola* andò a Napoli. Men chiaro è il suo
» secondo viaggio che pur sembra aver egli fatto secondo al-
» cuni, nel tempo di Carlo I angiovino, e secondo il Celano,
» nel fine del regno di Federico per fondarvi la cattedrale,
» che non fu poi finita che sotto Carlo II per opera degli al-
» lievi di *Niccola*. Ancorchè vogliasi che il nostro rinomato
» architetto e scultore si fermasse per la fabbrica di Orvieto
» nel suo ritorno da Napoli in Toscana, (il che non potrebbe
» mai riferirsi che a questo secondo viaggio) per conciliare il
» passo del Vasari ove disse, *da Napoli tornando in Toscana,*
» *si fermò* Niccola *alla fabbrica di Santa Maria di Orvieto e la-*
» *vorandovi in compagnia di alcuni Tedeschi, vi fece ec.*; sem-
» pre si vedrà non potere accordarsi con le date storiche,
» mentre tanto già Federico, quanto anche Carlo I erano
» morti diversi anni avanti che si gittasse la prima pietra
» de' fondamenti del Duomo d' Orvieto, e *Niccola* di ritorno
» da'suoi viaggi avrebbe dovuto lavorare nella facciata molto
» prima che si pensasse ad edificar la chiesa, o vi sarebbe
» stato attempato d'oltre un secolo. Tutte queste cose dimo-
» strano per nostro parere l'evidenza di molti anacronismi.
» Nelle storie dell'arte veggiamo essersi ricevute troppo facil-

» mente tante strane opinioni, e conciliate epoche assai dispa-
» rate per difetto di criterio, o per indolenza nel cercare la
» verità. Anche il P. Della Valle, parlando di *Ansano* detto
» *Sano di Matteo* da lui già encomiato come grande architetto
» e scultore, al quale attribuisce con prove di altri storici il
» battisterio di Orvieto leggiadramente lavorato nel 1400;
» poche righe dopo soggiunse che lo stesso credesi autore del
» bassorilievo votivo d'argento offerto dai Senesi alla Madonna
» nel palazzo di Viterbo nel 1467. Se il battisterio di Orvieto
» è il capo d'opera d'*Ansano*, e se per questo si è meritato
» un rango distinto fra gli artisti dell'età sua, egli l'avrà fatto
» nel fiore degli anni fra i 30 e i 40, ed eccolo circa attempato
» d'un secolo se gli si vuole attribuire anche il bassorilievo
» votivo. Nulla soggiungo sulle incoerenze del citato autore
» che nel 1785 loda quel battistero come opera insigne (nelle
» *Lettere sanesi*, tom. II, pag. 236) e lo pone in ridicolo nel 1791
» nell'opera sua sul Duomo d'Orvieto a pag. 240.

» L'esclusione di *Niccola* da tali lavori non toglie però
» che vi operassero *Giovanni* e tutti i migliori della sua scuola,
» come *Arnolfo*, *Lapo*, *Agostino* ed *Agnolo* sanesi, ed in par-
» ticolare *Goro* di *Gregorio* sanese, non inferiore agli altri seb-
» bene dimenticato da molti scrittori ecc.[1]

Avverso al sentimento del Cicognara è il Rosini il quale nella sua *Storia della pittura italiana* vuol rivendicare a *Niccola da Pisa* il merito delle sculture della facciata di Orvieto. Egli, prendendo motivo principalmente da alcune considerazioni fatte dal marchese Virgilio Davia nelle sue *Memorie sull'arca di San Domenico di Bologna*, così la discorre[2] « Vennero
» il D'Agincourt e il Cicognara, e col lume della critica fecero
» osservare che ritenuto il suo viaggio (di Niccola da Pisa) a
» Bologna nel 1225, (per dar principio all'arca di San Dome-
» nico), non può aver eseguite 65 anni dipoi le opere di Or-
» vieto, perchè la prima pietra di quel tempio famoso fu posta
» nel 1290. Sicchè abbiamo da un lato il Vasari (e qui è sen-
» tenza di giudice competente) che pronunzia avere ivi superato
» se stesso: abbiamo dall'altro la critica che dimostra non

[1] *Storia della Scultura*, Lib. II, cap. 4.
[2] Epoca 1ª, cap. 3.

» potere egli a quel tempo essere stato vivo. E ammesse le scol-
» ture di Bologna dal 1225 al 1231, la difficoltà era insor-
» montabile.

» Ma vedasi come alle volte si giunge alla scoperta del
» vero per via indiretta e non cercata. Il March. Virgilio Davia
» nella sua bella illustrazione dell'arca di San Domenico scol-
» pita da *Niccola*, espone con molta saviezza che in quel monu-
» mento non si sarebber dall'artefice potuti effigiare i miracoli
» del Santo avanti che fossero stati riconosciuti dall'autorità
» della Chiesa. Or siccome la sua canonizzazione avvenne
» poco dopo la metà del 1234; non poteva *Niccola* cominciare
» a disegnarli nonchè a scolpirli se non dopo quella, nè dare
» l'opera quindi compiuta prima del 1240. L'autore conclude
» che non può dunque l'arca di San Domenico essere stata la
» prima sua opera. Nè credo che a questa conseguenza, di va-
» lido almeno sia nulla da opporre. — Ma se dal fatto della
» canonizzazione di San Domenico nel 1234 risulta la prova
» che non potè l'arca essere incominciata nel 1225, perchè
» non supporre che fosse scolpita quando si elesse di traspor-
» tarvi il corpo del Santo? E se il trasporto avvenne, come se
» ne ha la prova, nel giugno del 1267, perchè non credere
» che fosse terminata presso a poco nel 1265? — E qui le in-
» duzioni della storia si accoppiano con le altre più impor-
» tanti assai che derivano dall'arte. Il pulpito di Pisa fu da
» *Niccola* terminato nel 1260. L'anno vi è scolpito di sua
» mano. Il contratto per la scoltura del pulpito di Siena fu
» passato alla fine di settembre del 1266. Il Vasari scrisse del
» primo « che vi fece molte figure, se non con perfetto dise-
» gno, almeno con pazienza e diligenza infinita; » il che mo-
» stra che non era del tutto contento. Or perchè non può cre-
» dersi che l'arca di San Domenico in Bologna, superiore e
» per composizione e per disegno al pulpito di Pisa, fosse
» scolpita dopo quello, e occupasse nella sua vita dall'anno
» 1260 i cinque seguenti di poi? Ma queste sono semplici in-
» duzioni che sottopongo all'esame de' dotti; e vengo alla con-
» seguenza che da tutto questo deriva.

» Che *Niccola* non potesse cominciare a scolpire l'arca
» di Bologna prima del 1234 è incontestabile, e l'error del

29

» Vasari evidente. Ma siccome i cronisti nella mancanza di
» memorie, per stabilire l'anno della sua nascita si son par-
» titi dall'errore del Vasari; tutte le ragioni dovendo far po-
» sticipare d'assai tempo quell'anno, verremo al risultato
» importantissimo, che non rimarrà più cagione ragionevole
» di contrastare al suo scarpello i lavori stupendi di Orvieto.

» E infatti, se mirabili parvero le opere sue di Bologna e
» di Siena, come si potrebbero attribuire alla sua scuola e non
» a lui quelle di Orvieto non solo mirabili, ma portentose?

» Nè credo di usar frasi esagerate dopo aver letto in un
» giudice competentissimo de'giorni nostri, che — tolto qual-
» che maggior raffinamento di esecuzione e qualche maggior
» eleganza di disegno, la scoltura dopo quell'età non ha avan-
» zato altri passi: — e le scolture dove quell'uomo unico *su-*
» *però se stesso* si dovrebbero attribuire a discepoli ad esso
» tanto e tanto inferiori, come apparisce dalle opere che si
» hanno di loro?

» Il D' Agincourt troppo sentendo la verità della comune
» opinione e riconoscendo la maggioranza di que' lavori sugli
» antecedenti, ricorre al supposto che avesse *Niccola* — scelti
» e disegnati i soggetti delle composizioni — e lasciatili, mo-
» rendo, agli allievi. Ma dimanderò se coi disegni poteva la-
» sciar loro anche l'anima, e soprattutto quell'emanazione del
» raggio celeste che ad ogni colpo di scarpello infonde nel
» marmo la vita?

» Sono dunque lietissimo che le considerazioni del march.
» Davia mi abbiano aperto il campo a restituire a *Niccola*
» nelle scolture d'Orvieto la parte più grande della sua
» gloria. »

Si associa al Rosini il chiarissimo Cantù nella sua *Storia universale.*[1] Ammettendo egli che *Niccolò* possa avere scolpito forse nel 1260 l'arca di San Domenico in Bologna, ed avvertendo che il Rosini medesimo ha emendato la cronologia di quest'opera, aggiunge che « *Niccolò* fu con altri adoperato al magnifico Duomo d'Orvieto, esercizio de' migliori pennelli e scalpelli di quel secolo, e donde Bonifacio VIII tolse gli ar-

[1] Epoca XII, cap. 27.

tisti per lavorare a San Pietro di Roma fra i quali *Agostino* ed *Angelo* da Siena. »

Finalmente gli annotatori del Vasari (Ediz. Le Monnier nella Vita di *Niccolò Pisano*) epilogando il ragionamento del Cicognara conchiudono: « esser manifesto che il Vasari (coll'attribuire a *Niccola* i bassorilievi della facciata d'Orvieto) cade in grave errore perchè molte buone congetture ci fanno tenere che *Niccola* a quel tempo (cioè nel 1290 in cui il Duomo ebbe principio) fosse da qualche anno morto. »

Se dopo avere esposte le varie opinioni di dotti scrittori in questa interessante questione, fosse lecito di emettere la mia, dirò che qualora non vogliasi concedere quel che in parte accennò il D'Agincourt che *Niccola* cioè siasi commesso ai lavori de' bassorilievi della facciata in antecedenza al 1290; (il che con argomento derivato da qualche fatto credetti di avvalorare) sembra indubitato di dovernelo escludere, essendovi ragione di ritenere che in quell'anno ed anche prima non fosse più in vita. Alle prove di alcuni degli scrittori sopra citati che appellansi appunto a questa ragione, pare che appresti tutto il fondamento una memoria riportata dal Dottor Milanesi nella sua Opera: *Documenti dell'arte Sanese* Vol. I, pag. 162, 163. — Riferendosi la medesima alla data del 1284, include che in quell'anno o prima di quell'anno *Niccola da Pisa* era morto, giacchè vi si fa menzione del suo figliuolo *Giovanni* coll'aggiunta *quondam Magistri Nichole.* « Fino dal 1284, (così il Milanesi) i Senesi per ricompensare » i servigi che coll'arte sua *Giovanni* aveva prestato alla fab- » brica del Duomo (di Siena) specialmente nella facciata, lo » avevano donato della civiltà senese, facendolo immune dalle » gravezze di Comune. Ciò si ritrae dal tomo III, distinzione 4 » dello Statuto senese a fol. 183 dov'è la Rubrica — *De immu-* » *nitate Magistri* Iohannis *quondam Magistri* Nichole — *Item* » *statuerunt et ordinaverunt quod Magister* Iohannes *filius* » quondam Magistri Nichole *qui fuit de civitate pisana, pro* » *cive et tamquam civis senensis habeatur et defendatur.* »

Documento III.

1321, 21 agosto.

Pagamenti fatti dal Camarlingo della fabbrica del Duomo a Maestro Magalotto, e a Buzio di Bartolommeo per aver fatto accomodare le strade a fine di condurre gli alabastri in Orvieto da Castel nuovo, da Sant' Antimo, da Contignano, e da Radicofani. (Archivio della fabbrica. Lib. d' Introiti e spese dal 1321 al 1329 a c. 1.)

Novem libras et 13 solid. et 2 denarios solvit *Magistro Magalotti* quos ipse dixit et asseruit se dedisse et solvisse infrascriptis hominibus et personis que steterunt ad attandas vias pro carris a petraja de alabastris districtus Senarum ad istam Ecclesiam. In primis VII operalibus de Castronovo districtus Senarum per 6 solid. et 3 den. pro quolibet; item VIII aliis operalibus de castro Sancti Antimi de dicta contrata per 6 solid. pro quolibet; item VIII aliis operalibus de castro Contignani per 5 solid. pro quolibet; item Butio Bartholomei Magalotti de Urbeveteri pro 7 diebus quibus fuerunt dicte Opere ad attandas vias per 5 solid. per diem; item 4 aliis manualibus de castro Radicofani per 4 solid. et 6 den. per diem.

Documento IV.

1321, 31 agosto.

Pagamento fatto a Bernardino di Marino per aver fatto lavorare i maestri nella loggia dell'Opera. (Archivio della fabbrica. Lib. d' introiti e spese ad annum).

Quadraginta tres solidos et octo denarios solvit Bernardino Marini pro 17 diebus et dimidio proxime preteritis quibus servivit dicto operi ad faciendum laborare Magistros in loja Operis.

Documento V.

1321, 3 Dicembre.

Pagamento per mandare a prendere a Perugia Lorenzo Maitani (Archivio della Fabbrica. Lib. d'Introiti e spese ad annum).

Quindecim solidos solvit Cole pro expensis pro vectura unius ronzeni quem prestitit Magistro — Cione pro eundo Perusiam pro *Magistro Laurentio*.

Documento VI.

1322, 13 Marzo.

Decreto del Comune a favore di Lorenzo Maitani *dietro petizione dei deputati della fabbrica del Duomo.* (Archivio del Comune di Orvieto. Libro delle Riformanze ad annum).

Anno a nativitate Domini MCCCXXII, die XIII mensis martii. — Congregato et convocato Consilio septem Consulum etc. Proposuit D. Capitaneus quid videatur et placeat dicto Consilio providere et ordinare super infrascriptam petitionem que talis est.
— Narratur pro parte offitialium nove Ecclesie sancte Marie majoris civitatis Urbisveteris, quod cum M. *Laurentius* magistri *Maitani* ad petitionem populi et communis Urbisveteris et offitialium ipsius civitatis, qui tunc erant, venit a civitate Senarum ad civitatem (Urbisveteris) cum provisione salarii trium turonensium grossorum de argento pro quolibet die, quod salarium pauco tempore habuit. Deinde pro exgravando opus predictum, extitit sibi promissum per offitiales operis predicti duo turonenses pro quolibet die, et quod dabatur eidem unum podere congruum et sufficientem per comune Urbisveteris, pro supplemento dicti sui salarii; et Septem qui erant, predicta promiserunt se facturum. Sub qua spe et fiducia servivit dicto operi per longa tempora, nec podere nec salarium sibi primo promissum habuit.

Quare supplicatur pro parte dictorum offitialium operis predicti quod cum ipse Mag. *Laurentius* sit adeo utilis tam Comuni, tam etiam predicto Operi, quod vobis placeat in vestro opportuno consilio ordinare et firmare quod eidem provideatur de dicto podere sibi promisso, secundum quod placebit prudentie vestre, et ad hoc ut ipse Mag. *Laurentius* non habeat materiam conquerendi, nec a dicto opere discedendi.

Meus fratris Oddi, unus de consiliariis dicti Consilii, consuluit — quod idem Mag. *Laurentius* sit ex nunc firmus in opere predicte Ecclesie, et ad ipsum opus faciendum, et habeat et habere debeat illud salarium quod sibi prius promissum fuit in principio quando venit ad dictum opus faciendum, scilicet tres turonenses grossos de argento pro quolibet die: et quod domini Septem eligant — quatuor bonos homines quos voluerint, et eis videbitur expedire, qui — providendi facultatem habeant dicto Mag. *Laurentio* et indepnitati ipsius; de eo scilicet preterito tempore quo idem Mag. *Laurentius* non habuit et recepit salarium sibi primo promissum, scilicet trium turonensium; et quod totum et quidquid per dictos quator bonos homines sic electos circa predicta omnia et singula et circa provisionem fiendam eidem Mag. *Laurentio* erit factum — valeat, teneat, et procedat — non obstantibus etc.

Facto et misso solepni partito per dictum D. Capitaneum de bussolis ad palluctas etc. (*Fu approvato*).

Documento VII.

1322, 12 Aprile.

Altra deliberazione del Comune che concede al Maitani *una quantità di grano all'anno per dieci anni.* (Archivio suddetto. Riformanze ad annum.)

In nomine Domini Amen. Anno ejusdem a nativitate MCCCXXII — die XII mensis aprelis. Nobiles Viri dominus Raynerius Zaccarie, Mannus Corradi, Monaldus Catalani, et Bonutius Petri quator boni viri electi per dominos Septem — ex auctoritate sibi concessa per Consilium Consulum artium et XL dicte civitatis, — volentes providere indepnitati Mag.

Laurentii quondam Mag. *Maytani* de Senis principalis Magistri operis majoris Ecclesie beate Marie Virginis dicte civitatis, pro eo tempore quo habere debuit salarium sibi per dictum Comune promissum, quod totum non habuit nec percepit et pro utilitate operis supradicti, et ad hoc ut dictum opus de bono in melius perducatur, et ipse Mag. *Laurentius* de tempore venturo stet et moretur pro principali magistro ad dictum opus faciendum, fieri faciendum et exercendum, et non habeat materiam secedendi, et recedendi ab opere memorato, et ne dictum opus remaneat sine magistro predicto; pro evidenti utilitate dicti Comunis et operis supradicti, decreverunt quod predictus Mag. *Laurentius* habeat et habere debeat cum effectu usque ad decem annos proxime subsequentes, venturos, et completos, quolibet dictorum annorum per totum mensem Agusti cujuslibet dictorum annorum, triginta raserios (*staja rase senza colmatura*) boni grani, de grano Comunis predicti: quod granum, quolibet anno, ut dictum est, Camerarius bonorum rebellium dicti Comunis — teneatur et debeat cum effectu dare — predicto Mag. *Laurentio* — ita tamen quod ante omnia dictus Mag. *Laurentius* teneatur et debeat facere cum effectu finem et refutationem et quietantiam — de non petendo et non agendo Sindaco seu Camerario Comunis Urbisveteris — de toto ejus salario et mercede quod et quam habere debebat, et petere poterat dicto Comuni occasione dicti offitii dicti operis etc. (*Fu approvato*).

Documento VIII.

1322, 21 Giugno.

Pagamenti fatti a Consiglio Stopario (o Dardolini) *di Monteleone musaicista, e a Gervino di Grisaldo di Spoleto battiloro per l'opera di mosaico che faceva* Lorenzo Maitani *insieme col detto* Consiglio *e Maestro* Ghino. (Lib. d'introiti e spese del Camarlingo della Fabbrica dal 1321 al 1329, a c. 119.)

Die Dominico 21 mensis Junii idem Cam. viginti quatuor libras et 8 solidos solvit *Consiglio Stopario* de castro Montis

Leonis pro duobus mensibus proxime preteritis, — quibus ipse servivit dicto operi ad fornacem vetri colorati qui erat in opere ad faciendos vetros coloratos et inauratos ad rationem 12 libr. per mensem, et pro uno die quo fuit ad castrum Plagharii pro laborantibus vetrorum coloratorum predictorum 8 solid. de quibus fecit dicto Cam. finem et refutationem presente Mag. *Laurentio* Mag. *Maytani* et aliis pluribus personis.

Die Dominico 21 mensis Junii — Viginti octo florenos de bono et puro auro, valentes ad curiam 122 denar. cortonensium ad rat. quatuor libr. pro quolibet floreno, dedit in septem vicibus et diversis diebus Mag. *Gervino Grisaldi* battitori auri et argenti de Spuleto, pro battendis et faciendis foliis auri pro mittendis et operandis supra vetros coloratos quos fecit et faciebat Mag. *Laurentius* Caput magistrorum operis cum Magistris *Consilio et Ghino* hoperariis de castro Montis Leonis ad fornacem vetri positam juxta portam Episcopatus civitatis Urbisveteris.

Documento IX.

1322, 3 Agosto.

Pagamenti fatti a vari Maestri che lavoravano in Albano i marmi pel Duomo (Lib. suddetto d'introiti e spese, a. c. 144).

Die Lune tertio mensis Agusti — Viginti quatuor libras solvit Mag. *Ciolo* Mag. Thomassi de Amelia pro XLVII diebus laboratoriis quibus fuit et stetit in urbe, et CX in contrata Castri Albani ad faciendum et laborandum marmora pro dicto opere, et ad investigandum et inveniendum ipsa marmora ad rationem X solid. per diem, et pro septem diebus dominicis quibus stetit in dicta contrata per tres solidos per diem.

Viginti unam libr. et VI solid. solvit Mag. *Corso Dominici* pro XLVII diebus laboratoriis quibus fuit et stetit in Urbe, et CX ad inveniendum et laborandum marmora in contrata Castri Albani districtum Urbis, ad rationem VIII solid, et sex denar. per diem etc.

Quatuordecim lib. et V solid. solvit Mag. *Pettucciolo* Mag. *Cioli* pro XXXVI diebus laboratoriis quibus fuit et stetit in

Urbe et in districtum Urbis in contrata Castri Albani ad inveniendum et laborandum marmora in dicta contrata etc.

Quindecim lib. et tres solidos solvit Mag. *Giovagnolo de Egubio* pro XXXVI diebus laboratoriis quibus stetit in contrata Castri Albani districtum Urbis ad laborandum marmora pro dicto opere ad rationem etc.

Documento X.

1325, 16 dicembre.

Domanda di Lorenzo Maitani *al Comune di Orvieto* — (Archivio del Comune. Riformanze del 1325 al 1326, a c. 75 t.)

In nomine Domini amen. Anno ejus a nativitate MCCCXXV. tempore Johannis pape XXI, die XVI mensis decembris. — Dominus Ricciardus (de Camerino) vicarius D. Rodulfi de Camerino Capitanei proposuit. — Quod videtur et placet consilio providere et ordinare supra infrascripta petitione que talis est. In nomine Domini amen. Coram vobis sapientibus viris dominis Septem ad defensionem Comunis et populi civit. Urbisveteris deputatis, exponit et narrat Mag. *Laurentius* Mag. *Maytani* olim de Senis universalis capudmagister ad fabricam operis Ecclesie B. M. V. de civitate Urbisvet. deputatus; quod cum tempore quo idem Mag. *Laurentius* ad predictam civitatem accessit ad fabricam dicti operis faciendam, fuerit tunc per opportunum consilium ordinatum, quod ipse Mag. *Laurentius* deberet habere et recipere quolibet anno, dum servierit in opere supradicto, certam quantitatem salarii de pecunia et avere Communis Urbevetani, et quod habere deberet immunitatem et franchisiam in dicta civitate ab omni datio, servitio, imposita et collecta, et ab omni onere reali et personali per tempus XV annorum; et quod idem Mag. *Laurentius* possit omnia arma portare, et plura alia in servitium et commodum et utilitatem dicti Mag. *Laurentii* fuerunt ordinata; et dictum tempus XV annorum appositum in reformatione seu ordinamento supradicti consilii sit finitum; quod ordinamentum seu reformatio fuit facta MCCCX indictione octava tempore D. Clementis pape quinti, die XVI mensis sept. et scripta per

ser Restaurum Federigi tunc notarium dominorum Septem et populi Urbisventani; et idem Mag. *Laurentius* semper serviverit, et serviat, et servire intendat dicto populo et Communi in fabrica et opere supradictis: petit ideo et suplicat idem Mag. *Laurentius* quod vobis placeat in consilio Consulum artium et XL Bonorum popularium dicte Civitatis, proponere et ordinare et ordinari facere quod dictus Mag. *Laurentius* habeat et habere debeat salarium, immunitatem, et franchisciam, et privilegium, prout et sicut habuit dictis XV annis pro illo tempore quo dicto Consilio videbitur expedire; et quod omnia et singula contenta, scripta et declarata in dicto ordinamento de dicto et pro dicto Mag. *Laurentio*, serventur et vendicent sibi locum, et prosint dicto Mag. *Laurentio*, ut locum habuerunt, et servata fuerunt in dicto tempore XV annorum pro tempore per dictum Consilium ordinando, non obstantibus predictis vel alicui predictorum, aliquo capitulo statuti Comunis etc. (***Fu approvata***).

Documento XI.

1328, 22 febbraio.

Decreto del Comune di richiamare dal bando Consiglio ***di Monteleone perchè continui a lavorare di mosaico nel Duomo*** (Archivio del Comune. Riformanze ad annum).

In Dei nomine amen. Anno a dominica nativ. MCCCXXVIII tempore Iohannis pape XXII. Die vero XXII mensis februarii. — Convocato et congregato consilio XL virorum nobilium et popularium et Capitanei civitatis Urbisveteris etc. Idem D. Capitaneus (***Biagio de' Tornaquinci di Firenze***) proposuit. Quid videtur et placet dicto Consilio providere et ordinare super infrascripta petitione que talis est. — Coram vobis Septem pro parte Iacobi Barthii et D. Vannis Superstitum, Magistri *Laurentii* Capudmagistri, D. Ugolini Camerarii et aliorum offitialium Operis B. Marie nove de civitate Urbevetana, narratur quod anno proxime preterito — fuit per contumaciam condepnatus et exbanditus in avere et persona ***Consilius Dardulini*** de Monte-

leone magistri vitri una cum pluribus et multis aliis personis. — Quare cum dictus Magister *Consilius* sit bone conversationis et vite, et non sit nec fuit in culpa predictorum — et sit multum utilis et necessarius Operi predicto in laboritio vitri aureati et argentei pro opere musayco dicte Ecclesie quod continue laboratur ibid: et nullus alius magister sit quod reperiatur in tota provincia utilior dicto Magistro *Consilio*, sine quo dictum opus musaycum non valeret ad finem debitum pervenire, et ipse *Consilius* ob reverentiam Virginis Marie, et in adjutorium dicti operis promiserit et obtulerit servire dicto operi pro tertia minus de suo salario, scilicet pro duabus partibus tantum de tribus partibus sui salarii — quod velitis intuitu pietatis et amore Virginis Marie proponere, et proponi facere, et postmodum reformare in Consiliis — quod sit a dicto exbandimento et condepnatione totaliter absolutus et rebanditus de civitate et comitatu etc. (Consiglio *fu assoluto con* 31 *voti favorevoli*).

Documento XII.

1330, dal 3 febbraio al giugno di quell'anno.

Pagamenti fatti a maestro Niccolò di Nuzzo. (Lib. d'introiti e spese della fabbrica ad annum).

Die tertia Februarii. — Magister *Nichola Nuti* habuit et recepit a dicto Camerario (Monaldo Monaldeschi) per quinque diebus ad rationem IX solid. per diem, XLV solidos.

Die X dicta. — Magister *Nichola Nuti* habuit a dicto Cam. pro tribus diebus ad rationem IX solid. per diem, XXVII solidos.

Die XIV Februarii. — Magister *Nichola Nuti* habuit et recepit a dicto Camerario pro sex diebus ad rationem IX solid. per diem, LIV solidos.

Die XXVIII Aprelis. — Magister *Nichola Nuti* habuit et recepit a dicto Cam. pro quatuor diebus preteritis ad rationem IX solid. per diem, XXXVI solid.

Die XII Maii. — Magister *Nichola Nuti* habuit et recepit a dicto Cam. pro sex diebus ad rationem IX solid. per diem solid. LIV.

Die XXVI Junii. — Magister *Nichola Nuti* habuit et recepit a dicto Cam. per quinque diebus ad rationem IX solid. per diem, XLV solidos.

Documento XIII.

1330, 28 aprile e 5 maggio.

Due pagamenti fatti a maestro Lorenzo Maitani. (Libro d'introiti e spese suddetto).

Die XXVIII Aprelis. — Magister *Laurentius* magistri *Maitani* habuit et recepit a dicto Camerario pro uno mense incepto a die XXVI Januarii usque ad diem XXVI mensis Februarii proxime preteriti ad rationem quatuor librarum et quinque solidor., VI florenos.

Die V mensis Maii. — Habuit et recepit Mag. *Laurentius* Mag. *Maitani* a D. Monaldo Cam. pro tribus mensibus preteritis inceptis a die XXVI mensis Februarii et finiendis usque in diem XXVI maii presentis ad rationem VI florenorum pro quolibet mense exceptis de istis mensibus tredecim diebus quibus extra dictum opus stetit, que ascendunt ad quantitatem duorum florenorum cum dimidio et quinque solidos, ad rationem quatuor librarum et quinque solidorum pro floreno, floren. XV et solidos XXXV.[1]

[1] Oltre qualche altro pagamento fatto nell'anno indicato al Maitani, vi è il ricordo del bronzo datogli per fondere l'Aquila, uno degli emblemi degli Evangelisti che vedonsi sopra il primo piano delle torri della facciata del duomo. — Die 2 Junii 1330. Infrascriptum est bronzum quod ego Monaldus Camerarius dedi Magistro *Laurentio* pro colando Aquilam pondere 1433 libr. — Dal che si osserva essere stato il Maitani non solamente egregio architetto e musaicista, come si vide, ma eziandio fonditore: e v'è ragione di credere che gli altri tre emblemi degli Evangelisti siano di sua mano.

Alla memoria di questo celebre Senese, gli Orvietani, non si sa quando, posero una modesta lapide nel muro esterno del duomo dal lato australe, così concepita.

EDAT LAPIS HIC NOMEN PENE
OBLITERATUM.
LAURENTIUS MAITANI SENENSIS PRIMUS MIRIFICI
HUJUS OPERIS MAGISTER POST DIUTINOS IN
EODEM IMPENSOS LABORES AB URBEVETANA
REPUBLICA PRAEMIIS ABUNDE CUMULATUS
OBIIT ANNO MCCCXXX.

Documento XIV.

1330, 10 luglio.

Niccola e Vitale Maitani *insieme con* Meo *Orvietano eletti a capomaestri dell' opera del Duomo dopo la morte di* Lorenzo Maitani. (Archivio del Comune. Lib. delle riformanze degli anni 1330 e 1331, a c. 50).

In nomine Domini amen. — Anno 1330, Indictione XIII, tempore D. Iohannis pape XXII, die 10 mensis Julii. — Convocato et congregato Consilio 40 virorum nobilium et popularium et Capitanei partis guelphe civitatis Urbevetane in palatio populi ad sonum campane et ad requisitionem nuntiorum ut moris est, de mandato sapientis viri D. Matthei de Perusio vicarius nobilis militis D. De Baglionibus de Perusio honorabilis Capitanei Communis et populi. — Idem D. Mattheus Vicarius de consensu et expressa voluntate DD. Septem proposuit quod cum occasione mortis Mag. *Laurentii* magistri *Maitani* olim Capitismagistri Operis et fabrice Ecclesie B. Marie de Urbeveteri, dictum opus et Fabrica provisione indigeat ad hoc ut dictum opus et fabrica tarditatem vel impedimentum non recipiat, qoid videtur et placet dicto Consilio providere et ordinare super omni et qualibet utilitate et commodo dicti Operis et Fabrice, et ad hoc ut dictum Opus et Fabrica desideratum finem recipiat, et quid faciendum et ordinandum sit in predictis etc.

Neapuluccius Petri unus de Consiliariis surgens in predicto Consilio arrengando dixit et consuluit super proposita loquendi de utilitate et commodo Operis et fabbrice Ecclesie B. Marie, quod Magister *Nicola* et *Vitalis* Mag. *Laurentii* ex nunc sint et esse debeant Caputmagistri Operis et fabrice Ecclesie supradicte hinc ad sex menses proxime venturi, et quod Mag. *Meus* de Urbeveteri exbannitus et condepnatus Communis dicte civitatis, occasione cujusdam homicidii per eum ut dicitur perpetrati, sit simul cum predictis Mag. *Nicola* et *Vitali*, et esse debeat Caputmagister Operis et fabrice memorate, et quod condepnatio et sententia lata contra d. Mag.

Meum — sit et esse debeat suspensa hinc ad decem annos proxime venturos ita quod intra dictum tempus ipse Mag. *Meus* possit stare et morare secure et libere in dicta civitate et comitatu — dummodo idem Mag. *Meus* serviat et servire debeat dicto tempore decem annorum in dicto Opere et fabrica, et quod predicti Mag. *Nicola* et *Vitalis* et idem Mag. *Meus* habeant et habere debeant de pecunia Operis et fabrice Ecclesie supradicte, quolibet die dictorum sex mensium predicti Magistri *Nicola* et *Vitalis;* et d. Mag. *Meus* pro quolibet die decem annorum, decem solidos denariorum curren. pro quolibet.

In reformatione cujus Consilii, facto et misso partito solemni de buxulis ad palluctas etc. (*Fu approvato con 31 voti favorevoli a fronte di 4 contrari*).[1]

Documento XV.

1330, 15 luglio.

Approvazione fatta in altro Consiglio di ciò che si fece in quello del 10 Luglio 1330 suidetti Maestri e sulla utilità dell'Opera del duomo; ed elezione di quattro buoni uomini a Soprastanti dell' Opera suddetta, con facoltà di vendere gli stabili a questa lasciati e da lasciarsi, e di erogarne il prezzo a suo vantaggio. (Archivio del Comune — lib. delle Riformanze ad annum a c. 53.)

In nomine Domini amen. — Anno 1330, Indictione XIII, tempore D. Johannis Pape XXII die XV Mensis Julii. — Convocato et congregato Consilio Consulum Artium et XL virorum popu-

[1] Dalla seguente memoria tratta dal Libro delle Riformanze ad annum dell' Archivio della Comunità, si vede che *Vitale Maitani* fu anche nel 1350 posto nella loggia dell' Opera del Duomo come Capomaestro a cui gli altri artisti giurarono di obbedire.

« 1350. 19 *Junii.* — Gelacchinus Vanni et Ser Nescius Mag. Lippi Su- » perstites operis S. Marie induxerunt et miserunt Mag. *Vitalem* Mag. *Lau-* » *rentii* tamquam Caputmagistrum dicte opere in logiam dicti operis, existen- » tibus ibidem magistris ejusdem operis ad laborandum: qui magistri coram » D. Prioribus et Superstitibus dicto Mag. *Vitali* tamquam a Comuni electo et » posito ut Caputmagistro ipsorum, juraverunt fideliter obedire. »

larium civitatis Urbevetane in domibus romane Ecclesie in quibus DD. Septem morantur — de mandato sapientis viri D. Matthei Judicis et Vicarii Nob. Militis D. Balionis Novelli de Baglionibus de Perusio honorandi Capitanei etc. In quo quidem consilio Fatiottus Philippi unus de numero DD. Septem — proposuit quid videtur et placet dicto Consilio providere et ordinare super provisione et ordinatione facta et celebrata die 10. presentis mensis Julii super utilitate et commodo Operis et fabrice Ecclesie B. Marie de Urbeveteri. —

Magnificus Jannus Nicole unus de Consiliariis surgens arrengando dixit et consuluit super proposita provisionis et reformationis super utilitate et commodo Operis et fabrice B. Marie de Urbeveteri, quod ex nunc omnia — plenam habeant firmitatem — cum hac additione quod DD. Septem eligant et eligere possint et debeant quatuor bonos viros unum videlicet de quolibet Quarterio dicte Civitatis qui sint et esse debeant Superstites Operis fabrice dicte Ecclesie, et ad videndum et examinandum rationem ipsius et qualiter d. Opus procedit, quod predicti Mag. *Nicola* et *Vitalis* in ipsis supradictis provisione et reformatione contenti sint, et esse debeant Caputmagistri d. Operis et fabrice ad beneplacitum Communis Urbisveteris, et duret et durare debeat officium Superstitum predictorum sex mensibus tantum, et quod nullum salarium fieri vel concedi possit alicui laboranti in Opere et fabrica predictis, sine voluntate et consensu Superstitum predictorum.

Cecchus Iacobi Bonjoannis alter Consiliarius surgens in ipso Consilio arrengando — addidit dicto et consilio dicti Magnifici Iannis Consultoris quod Superstites eligendi super dicto Opere possint et valeant omnes et singulas possessiones relictas et que relinquerentur in posterum Operi et fabrice dicte Ecclesie, vendere et alienare et pretium ipsarum convertere et converti facere in Opere et fabrica supradictis. (*Fu il tutto approvato con 49 voti favorevoli a fronte di 16 contrari.*)

Documento XVI.

1333, 3 gennajo.

Pagamenti fatti a Giovanni Ammannati *Capomaestro del Coro, e ad altro lavorante del medesimo* (Archivio della Fabbrica. Lib. d'introiti e spese ad annum. — La pagina donde si è tratta questa memoria è in parte deperita.)

Die Sabati III mensis Januarii. Dictus Laviellus (Camerarius)...... solvit Magistro *Johanni Ammannati* de......... pro....... Cori dicte Ecclesie pro XXV diebus de VI hebdom....... dicti Cori ad rationem XXXVIII........

.........Dictus Laviellus solvit Mag. *Johanni Talini* Carpentario pro XXXVI diebus de VI hebdom.; pro pretio quibus cepit in opere dicti Cori per XII solidos et sex den. per diem.

Documento XVII.

1333, 25 gennajo.

Pagamento fatto per mandare l' Ammannati *e* Niccola Nuti *a Narni a comprare alberi e tavole pel Coro* (Archivio della Fabbrica. Introiti e spese ad annum.)

Vigintiquinque solidos solvit dictus Laviellus Cam. Ser Agnolo Johannis Ranutj pro vectura V dierum unus ronzini quem Mag. *Johannes Ammannati* caput operis Cori habuit causa eundi una cum Mag. *Nicola Nuti* capitemagistrorum dicti Operis apud civitatem Narniensem ad videndum et emendum pro dicto opere arbores et tabulas poppi et alvani, ad rationem VII solid. pro quolibet die.

Documento XVIII.

1333? 31 gennajo.

Lettera del Vescovo di Siena Donadio Malavolti ai sette Governatori del popolo d' Orvieto sull' incarico dato all' Ammannati *di parlare ad essi di certo legname.* (Archivio della Fabbrica.)

Nobilibus et prudentibus viris Priori septem et ipsis septem Gubernatoribus et defensoribus Communis et populi de civitate Urbevetana amicis carissimis: Donusdeus Dei gratia Episcopus senensis salutem et dispositam ad beneplacitum voluntatem. Imposuimus experto viro mag. *Vanni* olim Mag. *Ammannati* civ. sen. generali operario et capite magistro operis vestre majoris Ecclesie Urbevetane, quod ex parte nostra vobis super facto certi vestri lignaminis loqueretur: super quo facto est de nostra intentione et beneplacito plenarie informatus. Datum in cassaro nostro de S. Innocentia, die ultimo Januarii, Indictione prima.

Documento XIX.

1337, 31 Maggio. 22 Luglio. 11 Agosto.

Pagamenti fatti a Giovanni *di Agostino di Siena, e* Meo Nuti *Capomaestri dell' opera del duomo in rimborso di spese per viaggi da loro intrapresi.* (Archivio della Fabbrica. Lib. d' Introiti e spese ad annum.)

Die ultima mensis Maii. — Viginti libr. et X solid. solvit dictus Camerarius Magistro *Johanni* Mag. *Augustini* de Senis, capiti magistrorum dicti operis pro expensis per eum factis in veniendo a civitate Senensi ad civitatem Urbisveteris cum Mag. *Augustino* suo patre et una cum uno famulo cum duobus ronzinis: et in stando in dicta civitate Urbisveteris VIII diebus computando XXX solidos quos dedit dicto suo famulo pro suo salario, et in redeundo a civitate Urbisveteris ad civitatem

30*

Senarum, prout dictus Mag. *Johannes* dixit dicto Camerario me presente (*ossia il Notajo dell' Opera*).

Die 12 mensis Julii. — Tres libras et XVIII solid. et VII den. solvit Camerarius Nerutio famulo pro expensis factis in dicto albergo per Mag. *Johannem* Mag. *Pauli* (*è errato perchè è di Agostino*) de Senis, Caput magistrum dicti operis, videlicet: pro tribus plebendis duorum ronzinorum dicti Mag. *Johannis* XV sol. ad rat. V solidos pro qualibet plebenda, et IX solid. et VII den. pro herba dictorum ronzinorum, et pro XVI scoctis duorum famulorum dicti magistri *Johannis*, XL solid. etc.

Die 11 Augusti. — dedit Magistro *Meo Nuti* Capiti magistrorum dicti Operis quos dixit se expendisse pro dicto opere in eundo, stando et redeundo apud Civitatem Pisarum cum dicto Camerario et Mag. *Johanne* Mag. *Augustini* et cum duobus famulis dicti Mag. *Mei* et cum duobus famulis dicti Mag. *Johannis* et cum uno famulo dicti Camerarii et dicti Mag. *Mei* et cum tribus ronzinis videlicet: ab ista civitate usque ad civitatem Senarum et pro cura unius ronzini, XXX solid.; et pro eundo, stando, et redeundo ad dictam civitatem Pisarum ad contratam Carrare pro facto marmi pro dicta Ecclesia S. Marie.[1]

Documento XX.

1337,— 1339.

Pagamenti fatti a Maestro Ugolino *di Maestro* Vieri *Orafo di Siena pel Reliquiario del Santo Corporale da lui lavorato, e ad altri.* (Archivio della Fabbrica. Lib. d' Introiti e spese de' Camarlinghi dal 1330 al 1339).

Die Jovis XVII Aprilis MCCCXXXVII. Quinquagintaduos solidos et sex denarios solvit et dedit dictus Camerarius Simonetto Orbena pro vectura unius ronzeni quem dictus Camerarius habuit sex diebus in eundo, stando et redeundo apud civitatem Senarum pro facto Tabernaculi Corporis D. Nostri Jesu Christi, et pro uno die quem habuit apud petrariam de

[1] Maestro *Giovanni* di Maestro *Agostino* fu poi condotto nel 1339 per cinque anni per Capomaestro dell' opera del Duomo di Siena.

Subselva causa videndi una cum Mag. *Johanne Ammannati* lapidem pro Altare majori dicte Ecclesie.

Die Mercurii VII mensis Maii. — Viginti solidos dedit dictus Camerarius Mag. Bartholino fabro pro pretio 500 bollectarum cum capitibus scacciatis, quas emit pro mandachis magistrorum tabernaculi Corporis Domini nostri Jhesu Christi ad rationem IIII solid. pro quolibet centonario.

Item LV solidos solvit Mag. Meo Mag. Andree fabro pro pretio octo ponticellorum de ferro confictorum in banchis dictorum magistrorum pro limando, pro octo solidis pro quolibet ponticello, et pro duobus cannellis de ferro et trium petiorum ferri et VIII bocculatis de ferro pro dictis mandachis, et pro conficcatura coraminis dictorum mandachorum; qui mandachi sunt apud Mag. *Ugolinum Veri* aurificem de Senis qui laborat tabernaculum de argento pro corpore D. Nostri Jhesu Christi.

Die IX mensis Maii. — Ducentosdecem florenos auri capientes summam DCCCXL librarum denariorum parvorum currentis monete ad rationem quatuor librarum ejusdem monete pro quolibet floreno, dictus Ser Jacobus Camerarius solvit et dedit Mag. *Ugolino Veri* aurifici de Senis quos confessus fuit se in pluribus vicibus habuisse et recepisse a dicto Camerario vel a quacumque alia persona dante pro eo, quocumque modo pro tabernaculo de argento fiendo per dictum Mag. *Ugolinum* pro corpore D. Nostri Jhesu Christi, compensatis in hac solutione et confessione omnibus pagamentis et solutionibus factis dicto Mag. *Ugolino* de dictis CCX flor. auri per dictum Ser Jacobum Camerarium, aut per Chyarium Viviani de Florentia, et pulitiis factis de dictis CCX florenis auri; dictus Mag. *Ugolinus Veri* per se et suos heredes fecit eidem Ser Jacobo Cam. dicti operis, recipienti pro dicto Opere et nomine et vice dicti Operis, generalem finem et refutationem, — presentibus Butio Martini mercatore de pannis vecchis, alias dicto Morigoccio, Ghyno Johannis mercatore de pannis vecchis, Mag. *Meo Nuti* de Senis capite magistrorum dicti operis, testibus etc.

Die X mensis Maii. XL solidos solvit Camerarius Mag. Ghyrardo Mag. Petri pro pretio unius corii concii de cervio, causa incorandi mandacos dicti operis qui sunt penes Mag. *Ugolinum Veri* aurificem de Senis.

Die VIII mensis Junii. — XXIV libras et XIII solid. predictus Cam. dixit se dedisse et expendisse pro dicto Opere prout inferius scriptum est et assignatum per dictum Ser Jacobum Camerarium videlicet pro sex diebus quibus ivit una cum Mag. *Johanne Ammannati* Capitemagistrorum chori ad portandum misuras Mag. Cante Clavario per fiendas cratas, pro expensis dicti Mag. *Johannis* et mei Camerarii et duorum equorum mense Augusti quinque libras et sexdecim solidos, et pro sex diebus quibus fuerunt ad civit. Senarum una cum D. Fredo Canonico dicte Ecclesie pro expensis dicti D. Fredi et mei Camerarii et duorum equorum ad recipiendam refutationem a dicto Mag. Cante de C florenis et ad videndam dictam cratem, VIII libras et unum solidum, et pro sex diebus quibus ivi ego Camerarius cum uno famulo ad dictam civitatem (Senarum) ad portandum C flor. auri Mag. *Ugolino* Aurifici pro facto tabernaculi de argento, IV libras et XVI solidos de mense Aprelis.

Die XII Junii. — Triginta florenos auri valentes quilibet flor. quatuor libras currentis monete, solvit et dedit dictus Camerarius Mag. *Ugolino Veri* Aurifici de Senis pro facto tabernaculi Corporis D. Nostri Jhesu Christi, fiendi per dictum Mag. *Ugolinum*.

Die XXI Junii. — Sexaginta flor. auri solvit et dedit d. Camerarius Mag. *Ugolino* Mag. *Veri* Aurifici de Senis pro opere Tabernaculi Corporis Domini nostri Jhesu Christi, fiendi per d. Mag. *Ugolinum*.

Die XXVI Julii. — Tres libras solvit dictus Ser Jacobus Camerarius Johanni Francisci recipien. pro Simonetto Petri pro cambio et melioramento C floren. auri quos dictus Camerarius misit apud Civitatem Senarum Mag. *Ugolino Veri* Aurifici de Senis pro facto tabernaculi de argento.

Die IX Junii MCCCXXXVIII. — Quadraginta novem solidos dedit Lemmus Camerarius Putio Putii pro victura unius ronzini quem Frater Bartholomeus Prior Fratrum S. Marie Carminis Urbisveteris habuit pro VII diebus in eundo, stando, et redeundo apud civit. Senarum pro facto Tabernaculi Corporis D. N. Jhesu Christi ad rationem XII solid. pro quolibet die.

Die XV Junii — Trecentos florenos auri Mag. *Ugolinus* Mag.

Veri Aurifex senensis confessus fuit se habuisse a Lemmo Vannis Barti Cam. dicti Operis pro parte pretii ciburii, sive tabernaculi de argento facti pro corpore D. N. Jhesu Christi per dictum Mag. *Ugolinum* Mag. *Veri* de quibus per se et suos heredes fecit finem et refutationem Cam. dicti Operis, presentibus Ser Jacobo Petri Vitalis etc.

Die XXVII Decembris MCCCXXXIX. Trecentos octuaginta tres flor. et dimidium flor. auri solvit Cam. fratri Bartholomeo Ritii, noviter Priori fratrum capituli et conventus S. Marie de Monte Carmelo de civitate Urbevetana, procuratori Mag. *Ugolini* Aurifici filii Mag. *Veri* civis civitat: Senarum de populo S. Petri Castri Veteris, prout de dicta procuratione patet publicum Instrumentum scriptum manu Ser Nicolai Esini Notarii. Qui frater Bartholomeus Procurator dicti Mag. *Ugolini* — pro eo fecit finem et refutationem, liberationem et pactum de alterius aliquando non petendo Mecho Johannis Rufini Cam. Operis ecclesie S. Marie de Urbevetere de dictis CCCLXXXIII flor. et dimidium de summa quingentorum septuagintaquatuor flor. et dimidii flor. quos habere debebat dictus Mag. *Ugolinus* a dicto Opere et Lemmo Barthi olim Camerario pro dicto opere, vigore unius Instrumenti VII Maii Ser Thimoty Lutj Mancini Notari de Urbevetere.[1]

[1] Il Milanesi ne' suoi documenti dell' Arte Senese dice che il più antico ricordo che abbia potuto trovare di questo celebre Orafo è del 1329. Aggiunge che abitò in Siena, prima nel popolo di San Giorgio, poi in quello di San Pietro in Castelvecchio (come si ha anche dal documento qui sopra) e finalmente in quello di San Martino. Riporta poi il Ciampi che nelle notizie inedite della Sagrestia de' belli arredi, narra essere *Ugolino* andato a Pistoia nel 1357 chiamato a decidere una questione insorta tra gli Operai di San Jacopo e maestro Piero orafo di Firenze che fece due tavole o fiancate d'argento storiate per l'altare di San Jacopo.

Il Rosini nella nota 23 al cap. 10. Epoca prima della sua *Storia della pittura italiana*, citando il Romagnoli (Mem. Mss. nella biblioteca di Siena) dice che « *Ugolino* prima del Reliquiario (di Orvieto) avea terminato un'opera (s'ignora qual fosse) per fare il dono al Capitano della guerra, che fu Guidoriccio Fogliani, per avere acquistata per sorpresa la città di Massa. » Dice dipiù che « concorse *Ugolino* alla sepoltura di lui, fatta con grande onore dalla Repubblica, dopo la pestilenza nel 1351; e che è ignoto l'anno della morte di sì raro artefice. »

Nel tabernacolo di ottone dorato per conservarvi la testa di San Savino, come si è veduto a pag. 307, *Ugolino di Vieri* ebbe a compagno un altro orafo Senese cioè *Viva di Lando*.

Documento XXI.

1338, 7 maggio.

Elezione fatta dal Comune dei Sindaci per rivedere i conti del Camarlingo dell' Opera del duomo, e dei Soprastanti e Notaro della medesima. (Archivio della Comunità. Lib. delle Riformanze ad annum, a c. 90.)

In nomine Domini amen. Anno 1338. Indictione VI, tempore D. Benedicti PP. XII, die VII mensis Maii — Domini Vexilliferi justitie, et Septem nunc ad defensionem Comunis et populi Civitatis Urbisveteris deputati, convenientes in unum in domibus s. romane Ecclesie in quibus ipsi Domini Septem in dicta civitate morantur — adimplere volentes formam ordinamenti facti per consilium dominorum Septem, et viginti sapientum virorum nobilium et popularium civitatis predicte super eletione facienda de certis bonis hominibus civibus Urbevetanis ad videndam et examinandam rationem Camerarii Operis majoris Ecclesie Urbevetane, et ipsum Camerarium sindicandum, et super electione facienda de novo Camerario dicti Operis, et ejus Notario, et de quatuor Superstitibus Operis antedicti conditi die 29 Aprelis proxime preteriti, et ipsius ordinamenti vigore et potestate, omnes in concordia nullo ipsorum discordante elegerunt, et vocaverunt infrascriptos octo bonos viros cives Urbevetanos in Camerarios et Pro-camerarios Operis supradicte Ecclesie, scilicet.

Magnif. Angelum de Benostis—Bonutium Fredi—Lemmum Vannis Bartholomei — Meum fratris Petri — Cecchum Vannis Grassi — Vannutium Spinutii — Mechum Bonjoannis Rufini — Cecchum Tebaldi Dominici.—

Item elegerunt providum virum Ser Petrum Notarium olim ser Joannis Regis in Notarium Operis memorati.

Item elegerunt et vocaverunt infrascriptos sexdecim bonos homines nobiles et populares, scilicet octo nobiles, et octo populares de civitate predicta in Superstites et pro Superstitibus Operis supradicti, quorum octo nobilium nomina sunt hec.

D. Franciscus Ugolini D. Petri — Cecchus Monaldi de Mazzocchis — Ser Nescius D. Lippi de Albericis — Sceursus D. Nericole — Leonellus Farulfi — Nallus D. Petri Novelli — Lutius Vannis Petri Ciotti — et Monaldutius D. Neri de Turri. —

Nomina vero octo Popularium sunt hec.

Cecchus Martinelli — Cecchus Iacobi Boccoli — Ser Cinthius Michelis — Cagnus Jani — Ser Bernabutius Rainaldi — Ninus D. Victonis — Fatiottus Philippi — Ser Vannes Petri Pauli. —

Item elegerunt et vocaverunt infrascriptos quatuor bonos viros cives Urbevetanos in Syndicos ad syndicandum Ser Iacobum olim Petri Vitalis Camerarium Operis supradicte majoris Ecclesie Urbevetane de gestis et administratis per eum in officio, et circa dictum officium dicti Camerariatus, scilicet Ser Cinthium D. Nericole — Ninum D. Victonis — Ser Savinum D. Petri — et Cecchum Iacobi Boccoli. —

Documento XXII.

1339, 16 aprile e 18 dicembre.

Pagamenti fatti a Maestro Niccola *di* Nuzzo, ***per alcune figure da lui fatte pel Coro.*** (Archivio della Fabbrica. — Lib. d' Introiti e spese ad annum).

XXI Aprelis — Quator libras solvit Camerarius Magistro *Nicole Nuti* pro factura et pretio unius ymaginis sive figure de ligno pro coro.

XVIII Decembris — Novem libras solvit Camerarius Magistro *Nicole Nuti* pro pretio et factura trium figurarum videlicet: Sancti Francisci, Sancti Dominici, et Sancti Agustini ad rationem trium librarum pro qualibet figura.

Documento XXIII.

1345, 17 luglio.

Pagamento fatto per mandare a Perugia lettere d'invito a Maestro Giovanni Bonini *per farlo lavorare di mosaico nella facciata del duomo.* (Archivio della Fabbrica. Lib. d'Introiti e spese ad annum).

Quadragintanovem solid. et sex denar. Camerarius dedit Guidotio, videlicet pro VII diebus quibus duabus vicibus servivit in dicto opere eundo, stando, et redeundo apud civitatem Perusii cum litteris ex parte Camerarii et Superstitum dicti Operis Mag. *Johanni Bonini* — pro muysivo faciendo et operando in anteriori pariete dicte Ecclesie per V solidos et sex denarios per diem.

Documento XXIV.

1347, 14 maggio e 26 settembre
1348, 25 febbraio, 3 marzo, e 26 aprile.

Menzione di Andrea Pisano *come Capomaestro dell' Opera del Duomo, e pagamento fatto pel trasporto d'un suo lavoro scultorio eseguito a Pisa, con altri pagamenti per analoghi viaggi a Pisa e a Siena.* (Archivio suddetto. Lib. d'introiti e spese ad annum).

Die XIV mensis Maii 1347, solvit et dedit dictus Camerarius Luce magistri Jachi pro pretio unius catenacci tondi, et octo clavis (sic) cum sera, pro domo quam Mag. *Andreas de Pisis* Caputmagister Operis nove Ecclesie majoris Urbisveteris, habitat pro dicto Opere; XIV solid.

Die XXVI Septembris 1347, Vannutio Cecchi pro XI diebus quibus Operi servivit in eo quod fuit cum Mag. *Andrea* Caputmagistro dicti Operis dum fuit Senas pro facto marmoris, et etiam Pisas, ad rationem VI solid. pro quolibet die; lib. III et VI solid.

Die lune XXV mensis Februarii 1348, Vannutio Cecchi Carsie pro XXXVII diebus quibus servivit Operi, cum apud Pisas et Senas pro facto marmoris, et pro Mag. *Andrea* Caputmagistro ivit duas vices, in eundo, stando et redeundo, ad rationem VI solid. pro die, XI libras et XI solid.

Die lune tertia mensis Martii 1348, Monaldus Cam. dedit et solvit Dominico Vannis victurali pro apportatura duarum salmarum, et vectura mulorum ferentium de marmore a civitate Pisarum ad Urbemveterem, et Maiestatem cum lapidibus de marmore pro Angelis fiendis circa honorem dicte Maiestatis, et pro pedagiis et gabellis totius itineris, in totum XXIV libras et XVIII solid.

Die sabati XXVI Aprilis 1348. Magistro *Andree* Capitimagistro (Camerarius) dedit et restituit quos ipse suo lubito expenderat pro duabus limis de acciaio, et pro una salma carbonis, et pro media burace pro grappis de ramine saldandis, XXV solid. [1]

[1] La Maestà o Madonna di Andrea Pisano di cui parlasi qui sopra, è collocata, come altrove fu detto, sulla porta maggiore del Duomo. Gli Angeli marmorei, dei quali parimenti parlasi qui sopra, non furono scolpiti, ma furonvi fatti rimanere quelli antecedentemente fusi in bronzo che sostengono il padiglione, e che credonsi opera di Lorenzo Maitani. Il Della Valle li crede invece probabilmente di Buzio di Biagio (mosaicista) aiutato da suo fratello Tino per la speciosa ragione che *di nessun altro maestro che abbia lavorato in quell' opera trovasi ricordo.* Senza poi citare affatto i documenti qui riportati, nè gli altri tre seguenti, parla di Andrea da Pisa, ma lo fa Capomaestro de' pittori, senza avvertire ch' era il celebre scultore, fonditore, architetto ed ingegnere, il quale non fu mai pittore. Nè si dica di avere il detto Della Valle fondamento di annunziare Andrea Pisano in qualità di capo de' pittori dall' aver trovato due o tre partite che indicano essergli stati dati e cera, e colla, e cinabro, e due oncie d' azzurro, e un po' di biacca, e dodici fogli di oro. Perchè questa poca quantità di colori ed altro, e molto più l' oro, dovevano servire (come si disse in una delle partite suddette) *pro Maiestate pulcra de marmore, ornanda,* cioè per quella Madonna sedente ed incoronata scolpita da Andrea, nella quale si appose, com' era solito, l' oro nelle pieghe e negli orli del vestimento e nella corona, e si colori d' azzurro il fondo del manto; ornamento poi disperso (tranne qualche traccia d' oro nella corona) perchè s' ebbe la grossolana idea, in epoca da noi non lontana, di dare alla Maestà il colore del bronzo per renderla armonica col padiglione che le sovrasta e cogli Angeli dello stesso metallo che lo sostengono.

Il Rosini tenendo dietro di buona fede al Della Valle, parla nella sua *Storia della pittura italiana*, Vol. II, pag. 85 e 92 d' un Andrea da Pisa pittore, del quale però disse ignorarsi a quale scuola fosse veramente apparte-

DOCUMENTO XXV.

1349, 22 ottobre, e 17 novembre.

Menzione di Nino di Andrea *pisano condotto ai servigi dell' Opera del Duomo.* (ARCHIVIO SUDDETTO. — Lib. d'Introiti e spese ad annum).

Die XXII Octubris 1349, Item (Camerarius) dedit et solvit Magistro *Nino* Mag. *Andree* pro duobus ordegnis pro trapano V solid.

Eodem die, Item dedit et solvit dictus Camerarius Magistro *Nino* Mag. *Andree* Caputmagistrorum Operis predicti pro suo salario duorum mensium incipiendo a die XIX mensis Iulii p. p. ad rationem CXXX floren. pro anno, flor. XXXII cum dimidio.

Die XVII Novembris 1349, Item dedit et solvit Magistro *Nino* Mag. *Andree* pro pluribus diebus quibus servivit in opere, VI floren. III lib. et VII solid.

DOCUMENTO XXVI.

1353, 9 marzo.

Il Camarlingo della Fabbrica passa una somma al Capo de' Maestri Matteo d'Ugolino *che la riceve per distribuirla in proporzione ai qui sotto nominati Maestri* (ARCHIVIO SUDDETTO. — Lib. d'Introiti e spese ad annum).

Die sabati nona Mensis Martii MCCCLIII. Petrus (Scagni) Cam. dedit et solvit Magistro *Matheo* Mag. *Ugolini* Capiti Magistrorum dicti Operis recipienti pro infrascriptis Magistris:

nuto; e crede possa essere Andrea di Lippo così nominato in un Discorso sulla Storia letteraria di Pisa.

Non si deve infine tralasciar di notare che i documenti riportati qui sopra, dai quali ricavasi che Andrea Pisano era in vita nel 1347 e nel 1348, convincono d'errore il Vasari che fissò la sua morte nel 1345, non meno che il Cicognara che la fissò nel 1343, avendo questi supposto che ciò anche dimostri l'epitaffio scolpito nell'urna di Andrea in Santa Maria del Fiore riferito per esteso dal Vasari, nel quale invece nulla si legge che accenni a quella data.

Matthiolo Cecchi ad rationem 22 solid. et 6 denar. per diem: Cecco Perutii 22 solid. et sex den. Cecco Lucii 17: Vosso Mei 17: Cecco Vannis 14: Butio Galassi 15: Gilio Barbutii 14: Scagliono 15: Antonio Scaglioni 10: Francisco de Montepoliciano 11: Nallutio Cobutii 11, et sex den.: Theo Baldi 11, et sex den.: Johanni Michelutii 14: Jacobo Butii 11: Morico Petrucciani 14: Antio Bartutii 13: Petruccio 17: Francisco Angelutii 17: Jacobo Locti 13: Cecco Guidarelli 13: Petro Pauli 14: Meo Andreutii 14: Lippo Barthi 12: Petrucciolo Angelutii 12: Nallo Nutii 12: Cecchino de Montepoliciano 14: Jacobo Mag. Johannis 14: Antonio Cecchi 9: Angelutio Scaglioni 12: Menicutio Landi 12, et sex den.: Bartholumutio Petri 11, et decem den.: Petrucciolo Benedicti 12: Johanni Mag. Nicole 10: Petro fratris Vannis 8: Petrucciolo, Simoni Laputii, Cipto Petrucci, Oddutio, Johanni Corsi, Vannutio Mag. Petri, Paulo Masi 8: Vannino, et Andreutio Butii 9.

Documento XXVII.

1356, 14 maggio.

Pagamento a Lippo *di* Cristoforo *per un lavoro per la volta della Cappella del Corporale.* (Archivio suddetto. — Introiti e spese ad annum.)

Die 14 *Maii* 1356 — Triginta sex solidos solvit Cam. *Lippo Christophani* pro tribus diebus servitis per eum ad conciandum lapides tofi pro volta Corporalis, ad rationem duodecim solidos pro die.

Documento XXVIII.

1357, 8 luglio.

Pagamenti fatti ad Ugolino *da Orvieto per le pitture della Cappella del Corporale ch'egli eseguiva insieme con Frate* Giovanni Leonardelli, *e* Domenico *di* Meo. (Archivio della Fabbrica. — Lib d' Introiti e spese ad annum.)

Die Sabati VIII Julii MCCCLVII. — Dedit et solvit Paulutius Vannutj Cam. Operis et Fabrice Sancte Marie, Magistro

Ugolino pictori pro VII diebus quibus stetit ad pingendum in volta Cappelle Corporis Christi, ad rationem XXI solid. pro die, lib. VII, et sol. VII. Item fratri *Johanni* (Leonardelli) dedit et solvit pro VII diebus quibus stetit ad pingendum voltam cappelle Corporis Christi, ad rationem XXI solid. pro die, lib. VII, et sol. VII. Item *Dominico Mei* fratris Petri qui stetit ad pingendum Cappellam Corporis Christi ad rationem V solid. pro die, lib. unam, et sol. XV.[1]

DOCUMENTO XXIX.

1358, 14 giugno.

Condotta di Andrea da Firenze (Orcagna) *per dipingere nel Duomo, lavorarvi di mosaico, ed altro* (ARCHIVIO DEL COMUNE DI ORVIETO. — Libro delle Riformanze ad annum.)

In nomine Domini amen. — Anno dominice nativitatis MCCCLVIII, Indictione undecima, tempore Domini Innocentii PP. VI, die quartadecima mensis Junii — Magister *Andreas de Florentia* promisit et convenit solemniter sine aliqua exceptione Reverendis viris Domino Petro Todino, et Domino Petro de Chesis officiales majoris Ecclesie Urbevetane presentibus, recipientibus, et stipulantibus, eorum nomine et vice, et nomine Reverendissimi Domini Egidii (*d' Albornoz*) legati Urbevetani, et magnificis viris Angelutio Petri Loddi etc, sex ex Dominis Septem Civitatis Urbevetane, et Ser Thimotheo Lutii, Ser

[1] È manifesto l'errore del Vasari quando dice che Pietro Cavallini « lavorò a fresco nella Chiesa di S. Maria d'Orvieto, dov'è la Santissima reliquia del Corporale, alcune storie di Gesù Cristo e del corpo suo con molta diligenza. » Alla prova incontrastabile, derivata da questo documento, che quelle pitture sono di *Ugolino* da Orvieto e de' suoi compagni, si aggiunge l'altra che nel restauro delle medesime operato pochi anni or sono, comparve la seguente iscrizione che dà il nome dell' Artista, e del giorno e dell'anno in cui le terminò: *Hanc Cappellam depinxit Ugolinus pictor de Urbeveteri anno Domini* MCCCLXIV *die jovis, mensis Junii.*

Sembra indubitato che le pitture di essa Cappella si volessero affrettare giacchè si ha dalla seguente partita di pagamento che Ugolino vi lavorava anche di notte.

Die VI *mensis Februarii* MCCCLX. — « Item dedit et solvit dictus » Cam. *Ugolino* pictori pro pretio sex librarum candelarum de sego, pro lu» mine sibi necessario ad pingendum in Cappella Corporalis . . . . lib. unam, et solid unum. »

Jacopo Morecutii, Loddo Magistri Stabilis Superstitibus Opere S. Marie recipientibus ipsorum nomine etc, et Nerio Butii Camerario dicti operis S. Marie, se principaliter obligando laborare ad opus Sancte Marie, secundum pacta et conventiones inferius denotanda, videlicet.

In prima promise el ditto Mastro *Andrea* ali sopradecti Offitiali Segnori Septe, Soprastanti, et Camorlengo prelodati de sopra, recevendo, (sic) che fornito et compiuto che sia lo lavoro del pilastro de Orto Sammichele de Fiorenza del quale il detto Mastro *Andrea* è Capomastro, quale ragiona che sia compiuto in quattordeci mesi che vegnono o poco meno o poco più; Chesso Mastro *Andrea* serà nell' Uopra di Sancta Maria d'Orvieto detta. E in quella con ogni debita solecitudine e diligentia lavorarà, e adoperassi di far murare, e di fare imagini, dipingere di pinello, mectare de musaico, fare lustrare figure facte de marmo, o che si facesseno poi, come e quanto e in quello mo' che per li Operaj presenti e futuri fu dato ordene: E questo promette e spazio e termine duno anno, e promette il dicto Mastro *Andrea* de non fare altra opra che in quella de Sancta Maria de Orvieto sopradecta, senza licentia dei Offitiali de la dicta Ghiesia, e del Capitano, del detto Messer Camorlengo o ancho de Segnori Septe che saranno per li tempi, infra il decto tempo duno Anno; intendasi che lanno salariato se comenzi quatro dì innanci che qui in Orvieto sarà venuto, in questo modo, che se Mastro *Andrea* venisse ai sette del mese comenzi lanno nel calende de quelo mese, e queste quatro dì sieno di vantaggio ad esso Mastro *Andrea* per la venuta da Fiorenza ad Orvieto.

Et hoc fecit dictus Mag. *Andreas* — Per supradictam Comunitatem Domini Septem, Superstites, et Camerarius supradicti promiserunt eidem Mag. *Andree* presenti etc, dare et solvere de pecunia Fabrice Sancte Marie predicte pro dicto anno incipiendo quatuor diebus ante adventum dicti Mag. *Andree*, ut supra expressum est, pro ejus salario florenos trecentos auri in anno, solvendos eidem pro rata temporis videlicet in mense vigintiquinque florenos ad pondus Comunitatis Urbisveteris; et predictus Mag. *Andreas* erit immunis et exentus a qualibet custodia, libra, datio potestarie, ab exercitibus et cavaleatis, et

a qualibet talglia cujuscumque artis dicte civitatis, et ab omni onere reali et personali dicte Comunis.

Che in caso che nella fine del ditto anno li decti Soprastanti, ovvero quelli che saranno per li tempi, vogliano per più tempo el decto Maestro *Andrea* al detto lavoro e opra colli detti patti, salario, e conventione ditti di sopra; sia tenuto il decto Maestro *Andrea* al decto lavorio per ciascuno anno, overo meno, come piacesse alli ditti Soprastanti, pagando al ditto Mastro *Andrea* al modo che ditto, e per lo tempo che servirà. Siveramente che sieno tenuti i ditti Soprastanti a dechiarare e a notificare al ditto Mastro *Andrea* quatro mesi innante la fine delanno che più non volessero lo suo servitio, e in caso che per li Soprastanti questa notificazione non si facesse, s'intenda el Mastro *Andrea* preditto fermo e salariato al detto lavorio per lanno seguente con quello salario, pacti, e conventioni che dicte sonno.

Que omnia etc.

Documento XXX.

1359, 21 febbrajo

Pagamento a Consiglio *da Monteleone per esaminare i mosaici da farsi nella facciata del Duomo insieme con* Andrea *da Firenze* (Orcagna); *e Ricordo di spesa fatta dal Camarlingo per un banchetto dato per fare onore allo stesso* Orcagna *e ad altri artisti.* (Archivio della Fabbrica. — Lib. d'Introiti e spese ad annum.)

Die XXI Februarii MCCCLIX Unum florenum de auro dedit et solvit D. Camerarius Mag. *Consilio Jonte* de Monteleone Magistro de vitro pro quo Superstites dicti operis miserunt ad examinandum vitrum laborandum in facie parietis una cum Mag. *Andrea de Florentia* et aliis, qui venit et stetit quator diebus, et in eundo et redeundo duabus diebus preter predictis, de mandato dictorum Superstitum.

Unum florenum de auro expendit et solvit dictus Camerarius in rebus comestibilibus, in exhibendo honorem et comestionem dandam dictis Mag. *Andree de Florentia*, *Matheo*

Santi sotio suo, et Mag. *Consilio* de vitro de Monteleone, Mag. *Andree* de Senis, Mag. *Matheo* de Bononia, Mag. *Ugolino* pictori, fratri *Johanni* pictori, et Notario dicti Camerarii, de mandato Monaldutii D. Neri et aliorum Superstitum pro honore fiendo predictis, et pro utilitate Operis.

Documento XXXI.

1359, 7 dicembre, e 1360, 7 febbrajo, e 17 marzo.

Pagamenti fatti all' Orcagna *Capomaestro dell' opera, per i suoi lavori* (di mosaico) *ed una piccola spesa pel detto oggetto.* (Archivio suddetto. — Lib d' Introiti e spese ad annum.)

Die VII Decembris MCCCLIX. Magistro *Andree Cioni* de Florentia Capomagistro operis, pro uno mense incepto die XVIII Octobris quo se movit de civitate Florentie pro veniendo ad opus predictum, stando ad pacta facta inter ipsum et Comune Urbisveteris, ad rationem CCC floren. pro quatuordecim unciatis, per manum Ser Mathioli Cancellari Comunalis etc.

Die VII mensis Februarii MCCCLX. — Item dedit et solvit Paccho Jacobelli pro sex foliis cartoralis, oportuno Mag. *Andree de Florentia* pro faciendis quibusdam figuris, solid. quator.

Die dicta. — Item dedit et solvit dicto Paccho pro una libra cum dimidio colle pro incollando cartam predictam pro dictis figuris faciendis ad rat. sex solid. et sex denar. pro libra, solid. 9 et den. 9.

Die XVII mensis Martii MCCCLX. — Supradictus Cam. dedit et solvit Mag. *Andree de Florentia* pro suo salario pro mense Februarii prox. preter., flor. VIII, sol. XXIX, den. IV.[1]

[1] Se nel contratto del 14 giugno 1358 portato nel documento 29 il celebre Orcagna si obbligò di venire in Orvieto all'Opera del Duomo dopo finito il pilastro di Or San Michele di Firenze, ossia dopo quattordici mesi poco più o poco meno a partire dall'epoca indicata, si osserva che il medesimo attenne la sua promessa, giacchè ivi trovossi al suo lavoro se non al 18, almeno al 20 di ottobre del 1359 come si ha da questo documento. Proseguì tal lavoro

Documento XXXII.

1359, 13 dicembre.

Donnino da Firenze *con consenso dell'* Orcagna *promette di andare a Venezia, e di recare all' opera del Duomo due some di vetro per fare il mosaico della facciata, secondo le misure e colori dati dall'* Orcagna. (Memorie de' Camarlinghi dal 1353, al 1364, a c. 98.)

Questi sono i patti fatti per *Donnino di Gentilino* da Fiorenza da una parte, e Ser Vanni di Lonardo Camorlengo de luopera di santa Maria dorvieto dall' altra parte per nome de la ditta uopera, con consentimento di Maestro *Andrea Cioni* da Fiorenza Capumaestro di detta uopera: cioè che el detto Donnino promise di andare ad Venetia alluoco dove si fa il vetro per lo mosaico, e da recare a la detta uopera a tutta sua spesa, e passarli due some di vetro per fare il mosaico dila facciata di Santa Maria, di quelli colori e sesti e grossezza dati a lui per lu ditto Maestro *Andrea* — in una carta pechorina cioè: (*viene la descrizione dei vetri e colori etc.*)

sino al marzo 1360; e pare che dopo questo tempo se ne andasse a Firenze, giacchè il Comune di questa città, in una lettera pubblicata dal Gaye, in data dell'agosto di quello stesso anno 1360, e scritta agli Orvietani, loro raccomanda l'Orcagna perchè essendo intento nella costruzione della chiesa di Or San Michele, non era potuto andar prima al loro servizio.

Dall'indicar che si fa in questa lettera la cagione del non poter l'Orcagna venire subito ai lavori d'Orvieto, che era appunto quella, come qui si ripete, di essere intento alla costruzione della Chiesa di Or San Michele, gli Annotatori del Vasari (Ediz. Le Monnier) giustamente trovarono argomento di dar forza all'opinione del Bottari, che inclinò a credere essere stato l'Orcagna l'architetto della nuova fabbrica di quel celebre monumento. Ora nel documento 29 osservasi che siffatta opinione assume il grado di certezza giacchè chiaramente vi si legge che il detto Mastro Andrea è Capomastro *de Orto Sammichele de Fiorenza*. Ciò però non toglie, come avvertono i lodati Annotatori, che Taddeo Gaddi (di cui il Vasari dice che seguitò l'opera di Or Sammichele) non potesse averne diretti i lavori qualche tempo innanzi l'Orcagna.

È certo poi, come si vedrà nel documento 34, che l'Orcagna nel 1361 era nuovamente in Orvieto a lavorar di mosaico nella facciata del Duomo.

Documento XXXIII.

1360, 25 Dicembre.

Testamento di Maestro Andrea di Cecco da Siena *Capomaestro dell'Opera del Duomo* (Archivio suddetto. — Libro dei Testamenti dal 1348 al 1363, a c. 72.)

In nomine Domini amen. Anno Domini MCCCLX, indictione XIII, tempore D. Innocentii PP. VI, die vigesima quinta mensis Decembris. Magister *Andreas Cecchi* Ranaldi de Senis habitator civitatis Urbisveteris, Caputmagister operis et fabrice S. Marie majoris de Urbevetere, infirmus corpore, sanus tamen mente et intellectu, — presens testamentum — fecit. In primis voluit et judicavit corpus suum, si ex hac infirmitate mori contigerit, seppelliri apud Ecclesiam sancte Marie majoris de Urbevetere.

Item reliquit et judicavit fabrice sancte Marie majoris ecclesie, de bonis suis centum libras denariorum perusinorum.

In omnibus autem aliis suis bonis Lucham Ristori de Senis, de Villa Armajoli prope castrum Rapolani, comitatus et districtus civitatis Senarum, ejus nepotem, suum heredem universalem instituit.

Actum fuit hoc in civitate Urbisveteris in domo Johannis Sciarre in qua dictus testator habitat, presentibus Mag. Paulo Mag. Janni, Jacobo Ser Vannis, Angelello Mag. Petri, Antonio Angelucci, Cola Bartholomei, Mag. Moricho Petrucciani, et Cino Cecchini de Urbeveteri testibus etc.

Et ego Bartholomeus olim Guidonis de Urbeveteri Notarius etc.

DOCUMENTO XXXIV.

1362, 15 settembre.

Ordinamento degli arbitri eletti di soddisfare l'Orcagna *per un suo lavoro di mosaico nella facciata del Duomo: E ricevuta dello stesso* Orcagna. (ARCHIVIO DELLA FABBRICA. — Lib. de'Camarlinghi ad annum.)

Die XV Septembris MCCCLXII. — Convocatis et congregatis quinque de Septem Civitati Urbevet. presidentibus, Conte Domini Pandulphi unum ex quatuor Superstitibus dicti Operis. Excell. ser Leonardus (Thei) nomine dicti Operis compromisit in distintum virum D. Matheum Ser Thimotei Lutii quem Mag. *Andreas Cioni* pro sua parte nominavit, et Paulum Vannutj, et Loddum magistri Stabilis, nominatos pro parte Leonardi ad faciendam provisionem eidem Mag. *Andree Cioni* de opere musaycho facto olim per eundem Mag. *Andream* in facie anteriori dicte Ecclesie versus Capitulum anno MCCCLXI secundum pacta dudum facta per Guidectum Vannis Cam. et D. Septem tunc presidentes, voluntate Episcopi, et Superstitum tunc dicti Operis — Compromissi et nominati in predicto laudamento pro ipso opere musaycho facto per ipsum Mag. *Andream* in facie dicte Ecclesie versus dictum Capitulum (viso etiam per Mag. *Ugolinum Ylarii* et Mag. *Jacobum* etc.) — approbaverunt ac mandaverunt eidem Leonardo Cam. pro tempore quod de pecunia dicti Operis per eum percepta vel percipienda, eidem Mag. *Andree* integraliter secundum laudum dictum persolvat etc.

Eodem die — In domo operis (Ser Vannutio Jacobelli, et Ser Thimoteo Lutii Superst.): dictus Mag. *Andreas Cioni* fecit D. Leonardo Cam. in nomine dicti Operis finalem refutationem cum pacto de non petendo de sexaginta floren. boni et puri auri quos dictus Leonardus Cam. — eidem Mag. *Andree* dedit et solvit, et quos Mag. *Andreas* habere debebat secundum factum laudum etc.

Documento XXXV.

1364, 8 aprile.

Condotta dello scultore Paolo di Antonio *da Siena in Capomaestro della fabbrica del Duomo.* (Archivio del Comune. — Riformanze ad annum, a c. 30).

Die VIII mensis Aprilis Anno MCCCLXIV. Congregati et convocati D. Septem Urbevetano populo presidentes una cum prudentibus viris Paoluccio Jacobelli de Magalottis Camerario Operis etc. studentes ex debito uti tenentur prebere diligentiam et attentam curam et sollicitudinem circa fabricam et muricium operis ecclesie sancte Marie et experientiam docti magisterii *Pauli Antonii* de Senis scultoris lapidum extimantes — ipsum Magistrum *Paulum* in Archimagistrum logie et muricii operis et fabrice sancte Marie pro quinque annis proxime subsequendis, cum salario decem et octo solidos denariorum cortonensium singulis diebus quibus laboraverit, ipso Mag. *Paulo* presente et acceptante, elegerunt et nominaverunt, pro evidenti utilitate ipsius fabrice. — Dantes — baliam dicto Mag. *Paulo* mandandi et ordinandi aliis magistris lapidum et sculture, manovalibus, discipulis, servitoribus dicte logie et muricii presentibus et futuris.

Documento XXXVI.

1364, 25 giugno.

Ricordo della condotta di Maestro Ugolino di prete Ilario *per lavorare di musaico nella facciata insieme con frate* Giovanni Leonardelli. (Archivio della Fabbrica. — Memorie de' Camarlinghi dal 1353 al 1364, a c. 186 tergo).

In nomine Domini amen. Memoria quod in anno Domini MCCCLXIV tempore Urbani PP. V, die XXV mensis Junii — facta fuit conductio et electio Mag. *Ugolini Ylarii* pictoris de Urbeveteri per Dominos Septem, et Camerarium et Superstites

etc. ad opus musaytivum parietis anterioris Ecclesie Beate Marie, faciendum una cum fratre *Johanne Leonardelli* pro tempore quatuor annorum proxime futurorum, initium habentium et sumentium mense Julii proxime venturi et finiendi ut sequitur, cum salario sex flor. auri pro quolibet mense, cum pactis et conditionibus infrascriptis videlicet. (*Questi patti non vi sono, e la carta è in bianco.*)

Documento XXXVII.

1370, 30 maggio.

Condotta di Ugolino di prete Ilario *da Orvieto per dipingere la Cappella o Tribuna sopra l'Altare maggiore del Duomo.* (Memorie del camarlingo dal 1356 al 1381, a c. 87.)

Anno domini MCCCLXX, Indictione III, tempore D. Urbani PP. V, die vero XXX Maii.

Bernardus Dominus, et Dominus Petrus Dei gratia Urbevetanus Episcopus in Ecclesia S. Marie de Urbeveteri juxta altare majus dicte Ecclesie in presentia constituti, voluntate Ser Tomassi quondam Sthefani et Simoni Monaldutii, de numero Dominorum Septem, Bartholomei Iohannis et Ser Dominici Ser Dominici Ser Cecchi de numero Superstitum dicti Operis S. Marie, Ven. virorum D. Petri quondam Chesii, et Ser Nicolai de Eusebio Canonici Ecclesie cathedralis, et ipsi D. Superstites, omnes cum consensu et voluntate D. camerarii unanimiter et concorditer deliberaverunt statuere et ordinare quod Cappella super altare majus dicte Ecclesie debeat pingi per Mag. *Ugolinum* pictorem urbevetanum, ipso Mag. *Ugolino* pictore sic requirente.

Item deliberaverunt facere et statuere quod dictus Mag. *Ugolinus* Pictor habeat et habere debeat pro suo salario et labore ad pingendam Cappellam predictam quolibet mense quo serviverit in dicto opere pro sua parte sex flor. auri — quod si Conducto pro aliquo tompore non esset bonum laborerium, et in dicta Cappella dictus Mag. *Ugolinus* abstineret a dicto laborerio pro ipso tempore quod solvantur ei pro rata.

Quibus Mag. *Ugolinus* ibidem presens promisit dictis Dominis suo nomine servire in Opere predicto etc. [1]

[1] Questo documento ha principio col nome di *Bernardus Dominus*. Egli è costui Bernardo della Sala de' Monaldeschi della fazione de' Muffati che si fece signore di Orvieto. Fu quel medesimo che, al riferir del Muratori, capitanò la compagnia de' Brettoni chiamata a guardia nel 1378 dei Cardinali oltramontani raccoltisi in Anagni e ribellatisi contro Urbano VI, e che abbattè in fiera battaglia parte del popolo Romano il quale con armi alla mano tentò d'impedirne il passaggio per quella città. Ad altre stragi, e ad arsioni e saccheggi Bernardo si commise con que' suoi crudi Brettoni a danno di Orvieto nel 1380 per opporsi alla fazione dei Melcorini che tenevano per Urbano VI contro l'antipapa Clemente VII il quale confermò la Signoria di Orvieto a Luca e Corrado figli di Bernardo medesimo. Il Vasari oltr' essere incorso nell' errore di attribuire al Cavallini le pitture della Cappella del Corporale, è incorso pure nell' altro di esporre che quel pittore « ciò fece, per quanto si dice, » per Messer Benedetto di Messer Buonconte Monaldeschi signore in quel tempo, » anzi tiranno di quella Città. » Questo Benedetto, veramente tiranno d' Orvieto, era morto fin dal 1351 cioè assai prima che si portasse a compimento la fabbrica della Cappella del Corporale. Bernardo de' Monaldeschi fu quegli pertanto che interpose la sua autorità non già per far eseguire da *Ugolino d' Ilario* le pitture della suddetta Cappella, ma per quelle della Tribuna, come si osserva da questo documento.

Il Vescovo Pietro, nominato parimenti di sopra, fu Narbonese, già monaco benedettino, e della casa Boeri.

Pare che Ugolino terminasse le pitture della Tribuna negli ultimi del 1378 vedendosi ne' Libri d' Introiti e spese dell' archivio della fabbrica varj pagamenti a lui fatti di sei fiorini d' oro al mese fino a quell' epoca.

Nello stesso libro d' introiti e spese trovansi notati sotto il 31 agosto 1370 anche i seguenti pagamenti fatti al suddetto Ugolino per le pitture della Tribuna, ed agli altri maestri suoi compagni in quel lavoro qui nominati.

Magistro *Ugolino presbiteri Ylarii* pintori positi ad pingendum Tribunam supra Altare majus dicte Ecclesie, florenos sex auri in mense.

Petro Putii pro quatuor diebus quibus pinxit in opere dicto ad rationem decemocto flor. per diem, lib. 3 et sol. XII.

Antonio Andreutii pro duobus diebus quibus pinxit in opere dicto ad rationem tredecim flor. per diem, lib. 1 et sol. VI.

Francisco Antoni pro quatuor diebus quibus pinxit in dicto Opere ad rationem decem flor. per diem, lib. duas.

Documento XXXVIII.

1371, 13 Dicembre.

Il Camarlingo della Fabbrica dà a dipingere a Pietro di Puccio da Orvieto trenta mezze figure di Vescovi nella Tribuna. (Archivio detto. — Memorie del Camarlingo dal 1356 al 1381, a. c. 124).

In Dei nomine amen — Anno Domini MCCCLXXI, Indictione IX, tempore Gregorii PP. XI, die Martis, decima tertia mensis Decembris. Ugolinus Guidutii de Urbeveteri Camerarius Fabrice et Operis sancte Marie majoris de Urbeveteri nomine etc. dedit ad coptimum *Petro Putii* de Urbevetere de quarterio Sancti Iuvenalis, Pictori, presenti et conducenti ad pingendum in anditu parietis anterioris dicte ecclesie Sancte Marie, triginta medias figuras mitratas — et pauciores prout dictus anditus sit capax, omnibus et singulis sumptibus et expensis Operis et Fabrice, cum salario trium librarum pro qualibet dictarum mediarum figurarum — et quod ipse non possit laborare in dicto Opere et laborerio, nisi diebus bonis et temporis boni etc. [1]

[1] Questo Pietro di Puccio da Orvieto che, siccome si è veduto anche nel documento 37, dipinse la Tribuna insieme con Ugolino di prete Ilario, è quello stesso che nel 1390 dipinse nel Campo Santo di Pisa *Historiam Genesis* divisa in tre, o a meglio dire, cinque scompartimenti rappresentanti il primo la creazione, il secondo la morte d' Abele, il terzo la fabbricazione dell' arca, il quarto la cessazione del diluvio, ed il quinto il sacrifizio di Noè. Il Vasari attribuì siffatte composizioni a Buonamico Buffalmacco. Ma il Ciampi nelle notizie inedite della Sagrestia de' belli arredi, con sana critica e con documento alla mano, provò essere invece di Pietro da Orvieto. Il Vasari poi dice che « perchè in quest' opera è un Dio che con le braccia tiene i cieli, e gli elementi, anzi la macchina tutta dell' universo, Buonamico (secondo lui (e secondo la verità, Pietro da Orvieto) per dichiarare la sua storia con versi simili alle pitture di quell' età, scrisse a piedi in lettere majuscole di sua mano un sonetto ch' egli riporta. Aggiunge di più che « per vero dire » fu grande animo quello di Buonamico (e noi diciamo quello di Pietro) a » mettersi a fare un Dio Padre grande cinque braccia, le gerarchie, i cieli, « gli angeli, il zodiaco e tutte le cose superiori insino al cielo della luna; e » poi l' elemento del fuoco, l' aria, la terra, e finalmente il centro. E per

Documento XXXIX.

1374, 4 e 25 febbraio.

Si dà una somma di denaro ad Ugolino di prete Ilario *per mandarla a Luca di Tomè di Siena per tanti pezzi d'oro battuto servito per la pittura della Tribuna.* (Archivio della

» empire i due angoli da basso, vi fece in uno Sant'Agostino, e nell'altro
» San Tommaso d'Aquino. » (*Vita di Buffalmacco.*)

Il Rosini nella sua *Storia della pittura italiana,* (Epoca 1a, cap. 16) su questa gran figura del Padre Eterno si oppone al Ciampi, il quale naturalmente ritiene averla dipinta Pietro da Orvieto con tutte le altre della Storia della Genesi. E vuole farla appartenere a Taddeo Bartoli « come gli pare che lo
» confermi la maniera grandiosa colla quale vedesi disegnato l'Eterno Padre
» che arieggia un poco del San Cristoforo dipinto nel Palazzo pubblico di Siena,
» e il suo modo di disegnare e di tingere nelle due figure di San Tommaso e
» di Sant'Agostino che sono in basso dai lati, e il costume inveterato della
» scuola Senese di porre iscrizioni in versi sotto le pitture. »

Crede inoltre che « l'artefice rozzo e duro che ha dipinto la creazione
» d'Eva, non può avere con tanta giustezza e verità rappresentata poco ap-
» presso la fabbricazione dell'arca etc. »

Queste ragioni del Rosini per diminuire il merito di Pietro da Orvieto nelle pitture di Pisa, non ci sembrano molto solide. Se infatti i Pisani chiamarono Pietro da Orvieto per dipingere nel loro celebre Camposanto, fu di certo perchè non lo crederono indegno di stare a confronto con gli altri insigni maestri che vi lavorarono. E così non può mai supporsi ch'essendogli stata allogata la Storia della Genesi, dovesse egli prendere a prestito il pennello altrui per rappresentare alcune figure e soggetti che di quella medesima Storia facevano parte.

Cresce poi quest'argomento dal conoscersi al presente (mercè i documenti medesimamente ritrovati dal Ciampi) che il pregevole affresco esistente nel Camposanto Pisano sopra la porta della Cappella Aulla, è di mano di Pietro da Orvieto, e non già di Taddeo Bartoli, come per lungo tempo si è creduto secondo la narrazione del Vasari. Il quale, dicendo esserne il soggetto Nostra Donna incoronata da Gesù Cristo con molti Angeli, fece elogio di queste figure *per le attitudini bellissime e per esser molto ben colorite.* È sventura che di questo affresco, caduto il primo intonaco, non restino che alcune teste di Angeli, quantunque sia rimasto in essere il primo sciallo il quale ci ha conservata delineata colla cinabrese tutta la composizione di questa storia, del che ne rendono certi gli Annotatori del Vasari (Ediz. Le Monnier).

Le mezze figure de'Vescovi delle quali si fa menzione in questo documento si vedono intorno alla Tribuna del Duomo poco sopra al Coro Mancano alcune, per essere stato intromesso verso la fine del passato secolo, un altare nel centro del detto Coro.

Fabbrica. — Lib. de' Camarlinghi dal 1370 al 1378, a c. 32, tergo).

Die 4 Februarii — Mag. *Ugolino* pictori quos misit Mag. *Luce Tome* de Senis pro nominatis triginta quatuor florenis auri battuti pro pictura tribune maioris, ad rationem novem florenorum et decem solidor. et trium denar. pro quolibet, floren.

Die Sabati, 25 *Februarii* — Magistro *Ugolino* pictori quos misit Magistro *Luce Tome* de Senis pro millequatuorcentumnonaginta petiis auri battuti pro pictura tribune majoris, ad rationem novem florenorum, sex solidor. et trium denar. pro quolibet, auri XVI floren.[1]

Documento XL.

1375, 11 marzo.

Condotta di Giovanni di Stefano da Siena *in Capomaestro dell'Opera del duomo dopo la morte di* Paolo da Siena. (Archivio della Fabbrica. — Lib. di Riformanze dal 1373 al 1384).

In nomine Domini amen. Anno Domini MCCCLXXV, Inditione XIII. die undecima mensis Martii, tempore D. Gregori PP. XI.

Superstites Operis et fabrice Ecclesie (Sancte Marie etc.) et Camerarius Operis et fabrice supradicte, habito inter eos solepni tractatu et deliberatione; ne per mortem Mag. *Pauli de Senis* olim Caputmagistri operis et fabrice supradicte, di-

[1] Luca di Tomè di Siena rammentato in questo documento è quel valente pittore che il Vasari fa discepolo del Berna, e del quale dice « che dipinse » in Siena e per tutta Toscana molte opere e particolarmente la tavola e la » Cappella che è in San Domenico d'Arezzo della famiglia de' Dragomanni: » la qual cappella che è di architettura tedesca, fu molto bene ornata, mediante » detta tavola, e il lavoro che vi è in fresco, dalle mani e dal giudizio e » ingegno di Luca Sanese. » (*Vita del Berna*)

Gli Annotatori dello stesso Vasari (ediz. Le Monnier), dal più antico ricordo intorno Luca di Tomè, che è del 1357, prendono argomento di credere ch'egli, piuttostochè del Berna, sia stato scolare di Simone Martini, o di Lippo.

ctum opus et fabrica in temporalibus et spiritualibus sustineat lexionem, et ut laborerium operis et fabrice predictorum, et alia prosequi et utiliter expediri.

Conduxerunt providum virum Mag. *Joannem Stefani* de Senis presentem et acceptantem in Caput magistrum operis supradicti pro uno anno, cum infrascriptis conditionibus et pactis. —

In primis quod dictus Mag. *Joannes* teneatur et debeat se per totum mensem Augusti proxime venturum in dicto opere coram Camerario — presentare.

Item quod Camerarius — debeat — solvere dicto Mag. *Johanni* pro ejus salario, mense quolibet quo in dicto opere serviet, decem florenos auri — Item quod docte quas dictus Mag. *Johannes* accipiet per oras ni se assentaverit per unam doctam vel ultra, non debeant per offitialem doctarum — de ipsius Mag. *Johannis* salario detrahi, nec ad satisdationem dictarum doctarum ullatenus teneatur: Item dictus Camerarius vel subcessores ejus teneantur dare et consignare domum sufficientem per habitationem dicti Mag. *Johannis* et ejus familie, expensis operis supradicti cum lecto cum massaritiis grossis: Item quod dictus Mag. *Johannes* habeat expensis dicti Operis, exentionem et immunitatem que datur forensibus venientibus ad habitandum in Urbeveteri: Item quod dictus Camerarius teneatur —solvere ultra dictum salarium decem flor. in mense, omnes et singulas expensas quas dictus Mag. *Johannes* fecit vel faciet in accessu, mora, et reditu a Roma ad Urbemveterem, pro se, suo famulo et equo, ad firmandum suprascripta et infrascripta pacta: Item quod incepto dicto anno, si contigeret quod aliquod laborerium fieret in Urbevetere extra dictum opus, quod eidem magistro *Johanni* liceat dictum laborerium acceptare — ita tamen quod propter ipsius Mag. *Johannis* assentia, non posset in dicto opere prejudicium aliquod generari.[1]

[1] Questo Giovanni di Stefano da Siena era architetto nel 1369 in San Giovanni in Laterano. Ciò si ricava da una lettera di Urbano V diretta alla Signoria di Firenze riportata dal Milanesi fra i Documenti dell'arte senese. In antecedenza, cioè nel 1366, come si ha dallo stesso Milanesi, Giovanni di Stefano lavorava di scarpello per la chiesa dello Spedale della Scala di Siena.

Nel 1373 venne poi in Orvieto in qualità di capo maestro del Duomo,

Documento XLI.

1375, 27 marzo.

Pagamenti fatti dal Camarlingo dell' Opera al detto Giovanni di Stefano *da Siena Capomaestro.* (Archivio della Fabbrica. — Lib. d' Introiti e spese ad annum).

Die XXVII. Martii — Fasciolus Camerarius manualiter solvit et numeravit Mag. *Johanni Stefani* de Senis noviter per vacationem et mortem Mag. *Pauli* de Senis olim Caputmagistri dicti operis et fabrice, ad dictum officium electo — pro novem diebus quibus stetit ad firmandum pacta, et in dando ordinem laboreriorum pro fiendo (sic) usque ad suum reditum in opere suprad. in una manu X flor. de auro pro sumptibus et expensis factis in accessu, mora, et reditu ad Romam pro uno famulo et equo. Item in alia manu solvit pro expensis factis tempore quo stetit in hospitio Pectorelle, flor. II.

Documento XLII.

1376? 8 ottobre.

Lettera di Maestro Giovanni di Stefano *al Comune di Orvieto* — È autografa — (Archivio Comunale di Orvieto). Pubblicata dal Milanesi.

Manguifichi Signori miej. Sò stato in Corgneto et veduti questi V. pezi di marmo, e one parlato con Agnilu di Fucio, et Agnilu di Fucio et io n'avemo parlato coll'offiziali de la tera, et con Lodovicho de' Vitelleschi . . . . . Chorgneto. Et Lodovico et altri signori officiali m'ano risposto: che sono atti affarci ciò che potarano, che la frabricha di santa Maria d'Orvieto sia per one (ogni) modo sõdisfatta. Et per poterci adoperare in piacere di testo Chomuno pare a Lodovicho che per voi Signori Setti si scriva una lettera a lui, et una al Cho-

come si ha da una partita nel Libro d' Introiti e spese di quell' anno; nel quale uffizio fu poi rifermato nel 1375.

muno preghandogli: conciessichosachè per la frabricha di santa Maria è cominciato uno lavorio per una porta, el quale lavorio non si può trare a fine per non potere avere marmo di niuno luogo per chascione de la guerra; et essendo a loro noto per cierti libri, i quali sono nella Frabricha, chome chi rimase lì questi duo pezi di marmo, jà dell' ani XL, di cierta quantità di marmo che feciaro venire da Charara.

Peruzo di Ciecharello v' iformarà a pieno di questi fatti; imperciò di quello che bisogna, darete fede a lui, chome se io fussi presente, in perciò che esso è stato presente con mecho insieme a tutte quelle chose, et durataci fatigha con mecho insieme. [1]

M. Giovanni da Siena.

fatta a dì VIII d' Ottobre.

(Direzione.) Nobili et pottenti Signori Sette d' Orvieto.

[1] Il P. Della Valle riporta nella sua *Storia del Duomo* due lettere scritte l' una da Angelo di Fuccio, coerente a questa di sopra di *Giovanni* di *Stefano* in data del 6 ottobre 1373, e la seconda del 6 febbrajo 1388 dello stesso *Giovanni* di *Stefano* che si giustifica con i pubblici rappresentanti di Orvieto per certe somme di denaro da lui ricevuto e speso nella maggior parte in servizio dell' opera di Santa Maria. Non mi fu possibile di ritrovarle nell' Archivio del Comune, dove il Della Valle dice che si conservano. La prima di esse, scritta da Corneto, è così concepita: « Magnifici Signori miei. Prima » che io mi partissi da Orvieto per essere a Corgnetu fui informato da Mastro » *Giovanni* da Siena capo maestro dell' Opera, come certi pezi di marmo » quali erano arrivati a Corgnetu già sono trentacinque anni e più, secondo » che il sopradetto Mastro Giovanni aveva trovato in un Cartulajo dell' opera. » Mò essendo vinuto il sopradectu M. *Giovanni* a Corgnetu per andare al suo » Padre, et rascionando insieme esso et io....., Maestro *Giovanni* ha trovato che » sonno per sogliari d' una Chiesa guasta fuor di Corgnetu..... ho parlato con » li Consoli di detta terra per far restituire questi marmi all' opera di S. Ma- » ria..... perciò vi piaccia scrivere una lettera al Chomuno di Corgnetu, et » un' altra a Lodovicho de li Viteleschi da Corgnetu prima che M. *Giovanni* » si parta de quane etc.

» Scripta a Corgnetu a dì VI Dotobre MCCCLXXIII. — Il vostro ser- » vitore Agnilo di Fuecio. » —

L' altra lettera scritta da Roma è così concepita.

» Magnifici Domini mei. Miror non modicum de querelis expositis con- » tra me per vos Domino nostro Pape; et maxime ubi scribitis me debitorem » esse Operis in L. florenis quos habui a Francisco Bucci operario pro eo » quia de dictis denariis pro majori parte ego expendidi in servitium et pro » facto operis S. M.; et si bene advertatis mansio mea huc, est commodosa » non modicum operi S. M. — propterea me habete recomandatum. — Rogo » quod detis mihi materiam operandi etc.. » — Rome, VI februarii 1388. — » Servitor vester Johannes Stephani Caputmagister. »

Documento XLIII.

1381, 3 febbraio.

Condotta del pittore Pietro di Puccio *da Orvieto per lavorare di mosaico nella facciata del Duomo.* (Archivio della Fabbrica. — Riformanze ad annum).

In nomine Domini amen. Anno ejus MCCCLXXXI, die tertia Februarii. Congregati et convocati etc. *Perutius Ceccarelli*, et *Cecchus* fratris *Vannis* duo ex melioribus magistrorum dicti operis, una cum provido viro Andreutio Fatioli Camerario — elegerunt *Petrum Putii Grane* de Urbeveteri — in magistrum dicti Operis et fabrice, musaici et pennelli pro uno anno cum salario IV floren. auri pro quolibet mense — et dictus *Petrus* promisit musaicare in frontespitio cum illis figuris que sibi erunt declarate.

Documento XLIV.

1390, da luglio a dicembre.

Alcune deliberazioni del Camarlingo e de' Soprastanti della Fabbrica e del Comune d' Orvieto sulla condotta di Luca di Giovanni da Siena *per vari lavori del Duomo.* (Archivio suddetto. — Lib. di memorie e Contratti dal 1384 al 1393).

Die XXVIII *Julii* — Congregati in unum in casella Operis et fabrice in die supradicto Dominus Frater Matias (*Fra Mattia degli Avveduti orvietano dell' ordine de' minori, Vicario in quel tempo, poi Vescovo d' Orvieto*) et Dominus Bernabutius, et Dominus Ugolinus Laurentii, Camerarius, et Giannothus Mey unus ex Superstitibus vocatus, et vocem aliorum Superstitum habens, deliberaverunt simul et concordes quod Mag. *Lucas de Senis* magister lapidum, laboret in dicto opere per mensem, et laborerium suum evidenter appareat, antequam conducatur, vel declaretur salarium aliquod. Et quod Camerarius isto interim dum laborabit, mutuet eidem Mag. *Luce* pecu-

niam pro expensis suis, quousque et donec conducatur et salarium declarabitur; et ubi non conduceretur, quod dictus Cam. possit solvere dicto Mag *Luce* dictam pecuniam pro expensis, sine suo prejuditio vel damno: qui mensis incipiatur die sabati XXX Julii. Et ubi conducatur, quod mutuatio predicta excomputetur eidem Mag. *Luce* in salario suo declarando, et Episcopo admittatur, presente dicto Mag. *Luca* et acceptante; et sic dictus Mag. *Lucas* die XXX Julii in dicta fabrica laborare incepit super pila elevanda (*la conca del fonte battesimale*) animo et intentione laborandi supra ipsa toto posse.

Die secundo Augusti — Viri magnifici et potentes Bonutius Ugolini, Ser Laurentius Lutj, et Andreutius Fatioli, tres ex dominis Offitialium Septatus hujus civitatis, una cum supradicto Camerario, et voluntate ac presentia domini Bernabutii Mey et Domini Ugolini Canonicorum dicte Ecclesie totum Capitolum representantes, ac diligentia, presentia, ac voluntate Francisci Buti et Antonii Tofi duorum ex quatuor Superstitibus dicte fabrice — unanimiter et concorditer assignaverunt Mag. *Luce* Capitemagistro, pilam battismi, et supra ipsa laborandi et tangendi cum laboreriis, licentiam concesserunt.

Die VII Septembris — Constitutus Mag. *Lucas* coram Ven. et distinctis viris Fratre Mathia Vicario domini Urbevetani Episcopi, et domino Barnabutio Mey, domino Ugolino Laurentii Canonicis dicte Ecclesie et Capitulum representantibus, et Francisco Butio uno ex Superstitibus — existentibus in casella Camerarii — ac coram Leonardo Cam: — petiit sibi salarium declarari per predictos, ut magis audatter laborare possit super laborerio jam incepto supra pila predicta. Qui quidem supranominati in unum congregati existentes responderunt (sic) eidem Mag. *Luce*, ut peteret id quod volebat de salario in mense a Fabrica predicta. Qui Mag. *Lucas* audita responsione predictorum, petiit sibi dari pro suo salario quolibet mense decem floren. auri, et alias massaritias necessarias, prout solitum est aliis Caputmagistris dari et assignari.

Ad que predicti Superstites notati, videntes petitionem dicti Mag. *Luce* de salario predicto esse illicitam et concordare non posse cum ipso Mag. *Luca*: volentes unaqueque dictarum

partium ad concordiam de salario predicto pervenire, ad hanc concordiam devenerunt, videlicet; quod dictus Camerarius ex consensu Superstitum ex parte una, et Mag. *Lucas* ex parte altera declarationem dicti salarii, et aliarum rerum petitarum, de eorum concordia et voluntate, posuerunt in manus distintorum virorum Leonardi ser They, et Monaldutii Neri Butii, et promiserunt dicte partes una alteri, et alia alteri vicissim habere ratum.

Die XVII Octubris. — Infrascripta est petitio producta per Mag. *Lucam* de Senis coram Leonardo ser They, et Monaldutio Neri arbitris et arbitratoribus electis a dicto Mag. *Luca* et a dicto Camerario.

In primis domando se volete che jio ristia uno anno, o volete due, fior. X d'oro il mese.

Anque domando la prestanza per uno mese innanzi per potermi fornire di quello che mi fa bisogno. — Anque domando d'essare pagato a quella medesima ragione da poy in qua che io cominciay a lavorare il San Paulo di pietra rossa, per comandamento del camarlengho, adi XV de Luglio in chà. — Anque domando se jio perdesse alcuna dotta (*parte di tempo*), che io nol volglio che me ne sia facto sconto. — Anque domando la libertà del lavorio, chome capomaestro desso lavorio — Anque domando che se avvenisse che io veghiasse la notte e facesse figure o neuna altra cosa, che e' sia mia di poterne fare quello che io volglio.

Die XXII mensis Octubris. — Supradicti Monaldutius Neri et Leonardus ser They arbitri, arbitratores predicti, auditis partibus predictis, et visa supradicta petitione producta, Christi nomine invocato, talem declarationem fecerunt inter dictas partes, videlicet: Quod dictus Mag. *Lucas* teneatur et debeat stare ad laborandum — super pila batisimi, primo et subsequenti laborerio dicte pile finito, in aliis laboreriis Fabrice, — duobus annis proxime venturis inceptis die XXX mensis Julii proxime preteriti, et habeat et habere debeat pro suo salario et labore in dicto tempore duorum annorum, quolibet mense novem flor. auri per Camerarium dicte Fabrice presenti et futuro singulis mensibus ipso dumtaxat magistro solvendorum. — Item quod Cam. presens teneatur et debeat

dicto Mag. *Luce* facere prestantiam pro uno mense ante ut petitur. — Item quod menses et solutio primi mensis intelligantur et incipiant die XXX Julii, ut dictum est. — Item quod Camer: teneatur dicto Mag. *Luce* assignare domum pro sua habitatione, et res, et massaritias necessarias. — Item declaraverunt quod si eveniret fieri aliqua dotta per eundem Mag. *Lucam*, — quod hec remaneat in discretionem Cam. in remictendo vel excomputando in totum vel in partem. — Item deliberaverunt quod dictus Mag. *Lucas* habeat et possit mandare omnibus magistris et manualibus dicte Frabice pro necessitatibus sui laborerii et non aliter, et dicti magistri et manuales in dicto casu necessitatis sui laborerii, dicto Mag. *Luce* teneantur et debeant sine aliqua dotta liberaliter obedire. — Item declaraverunt quod a medio flor. supra lucrifiendi per dictum Mag. *Lucham*, habeat videre dictus Cam. tamen cum discretione, et ab inde infra, libere remaneat in manus dicti Mag. *Luce*.

Die VII Decembris. Congregati in unum prudentes et discreti viri Franciscus Butii, et Giannottus Mei Simonetti duo ex Superstitibus — ad requisitionem providi viri Leonardi Ser Tomassi Cam. — qui proposuit. — Quod cum Mag. *Lucas* Caputmagister fuerit et sit infirmus, et propter infirmitatem eidem mutuaverit certam quantitatem pecunie pro ejus substentatione, et petat ad presens sibi fieri pro sua necessitate majorem mutuationem quam habuit a dicto Cam. quid videtur et placeat deliberare Superstitibus. Ad que Franciscus et Giannotus tam eorum nomine, quam vice et nomine eorum sotiorum Superstitum colloquium habentes, simul in supradicto loco — deliberaverunt quod Cam. possit Mag. *Luce* pro sua substentatione tam pro confectionibus, quam pro aliis necessariis pro victu et vestitu donec veniat ad sanitatem; de pecunia Fabrice mutuare sine suo prejudicio.

Die ultimo Decembris. — Mag. *Lucas Johannis* de Senis Caputmagister Logie fabrice sancte Marie pro se et suis heredibus promisit dare et solvere cum effectu Leonardo Ser Tomassi Cam. — aut in laborerio dicte Frabice excomputare, et ubi non excomputentur ab hodie in annum ad ipsius petitionem et voluntatem et successorum suorum in Urbeveteri, in Senis,

et alibi ubicumque D. Cam. et sui successores eumdem continere voluerint, centum octo libras denariorum currentium et decem sol. quas confessus fuit habuisse et recepisse a dicto Cam. de pecunia dicte Frabice mutuo, et extra mutuo pro suis necessitatibus tempore sue infirmitatis et sanitatis, dans et concedens etc. [1]

Documento XLV.

1396, 3 luglio.

Petizione dello scultore Simone di Ortona *con le condizioni ivi espresse, per lavorare nell' Opera del Duomo, accettata dal Camarlingo e Soprastanti.* (Archivio della Fabbrica. — Lib. delle Riformanze ed annum, a c. 151.)

Die tertia mensis Julii MCCCXCVI. In nomine Domini amen. Coram vobis distinctis viris Monaldutio Neri, Lippo Manutj, Nicolao Tofi, et Ugolino Manciani Superstitibus Operis et Fabrice s. Marie majoris de Urbeveteri, et prestan. viro Ceccarello Cobutii Civi Urbevetan. Camerario — Infrascripta est petitio producta per Mag. *Simonem*, *de Ortona* tenore et signature infrascripte. — Inprima addomanda M. *Simone* per lo suo salario duno anno prossimo che verrà, il quale sta per comenzare el mese d'Agosto, 18 fiorini in una mano e cinque some de mosto in vendegia per lu tempo del detto anno. Item addomanda per suo vivare 50 libbre de pane al mese de quello che se trova della casa dinante alla Majestade. Item addomanda l'amitazione dela casa colletto bisognevole con tutte le massaritie pertinenti, alla stantia sua necessarie et opportune. Item addomanda che el Camorlengo che fusse per lu tempo nol deggia mandare de fuore dela terra, excepto a tagliare legname per la Frabica, o a vederlo, o farli guardare.

[1] Il P. Della Valle nella sua *Storia del Duomo d' Orvieto* a pag. 289 parlando di questo *Luca* da Siena, lo fa maestro del celebre *Jacopo* della fonte. Il diligentissimo Milanesi ne' suoi documenti dell' arte Senese nulla dice di ciò. Solamente riporta due documenti dell' Archivio di Santa Maria del Fiore di Firenze che provano aver *Luca* nel 1386 lavorato per quell' Opera due figure di Ang eli.

Item addomanda che il Camorlengo sobdetto il quale fusse per lu tempo, allui non sia lecito farli maniggiare pietre nè calcina, se non quando fusse di suo piacere. Item addomanda che allui sia lecito potere andare a lavorare per la ciptà co'ciptadini per alcuno, et non essendo gran bisogno alla Fábrica, et questo con licenza del Camorlengo el quale fusse per lu tempo, et deghagli sbartare (sic) del salario suo come gli toccha allui per rata, et dare et paghare al Camorlengo el quale fusse per lu tempo la metà del depiù che esso avesse de salario et sopre a questo che viene allui alias nela Frabica.

Omnia petita per Mag. *Simonem*, Camerarius et Superstites receperunt, et admiserunt, et acceptaverunt, nemine predictorum discordante.

Documento XLVI.

1401, 28 aprile.

Condotta del monaco Francesco di Antonio da Orvieto *per dipingere nel Duomo il finestrone della Tribuna* (Archivio suddetto. — Riformanze ad annum).

In nomine Domini amen. Anno MCCCCI, Indictione IX, tempore D. Bonifatii PP. IX, die XXVIII mensis Aprilis. Angelus Titj de Urbevet: Cam: Operis et Fabrice — Bartholomeus de Nobilibus, Laurentius et Lucas Superstites dicti Operis locaverunt experto viro fratri *Francisco Antonii* de Urbeveteri magistro in faciendis fenestris vitreis, ad laborandum et artificiter reparandam finestram vitream magnam positam in Ecclesia majori urbevetana supter Tribunam — cum pactis et promissionibus infrascriptis. In primis ex una dictus frater *Franciscus* promisit et juravit D. Cam. — facere fenestram magnam ad figuras, et alias nempe actare, et dictum laborerium prosequi ad modum et usum inceptum, et facere in dicta fenestra laboranda bonum et perfectum opus, et prosequi in predictum laborerium in primis ad modum et usum boni et experti Magistri, et laborare in dicto laborerio omnibus et singulis diebus ad placitum et voluntatem dicti Came-

rarii cum salario XI bolognenorum de argento omni die; et pro expensis quolibet die quo non laborabit duo bolognenos cum dimidio, vel tres bolognenos, incipiendo die crastina XXXIX dicti Aprelis.

Documento XLVII.

1402, 21 marzo.

Allogazione allo scultore Pietro di Giovanni *da Friburgo della conca del Battesimo*. (Archivio suddetto. — Lib. delle Riformanze dal 1391 al 1411, a c. 48 vo).

In nomine Domini amen. Anno ejus MCCCCII. Inditione X tempore Bonifatj PP. IX die XXI mensis Martii. — Magister *Petrus Johannis* de Friburgo theuthonicus, magister ad lapides schulpendos et in figuris et in foliis designandis, locavit se et operas suas spectatissimo viro Monaldutio quondam Neri Lutj Cam. — Ceccarello Ceccarelli, Monaldo Johannis domini Nicole, Superst: ad laborandum et laborerium faciendum potissimum in concha baptismatis de novo fabricanda et que fabricatur in dicto Opere, et deputari debet in dicta Ecclesia ad baptisma, de figuris, foliis, et floribus, et aliis laboreriis famosis, in scholturis et generaliter in aliis lapidibus tum marmoreis, quam aliis quibuscumque convenientibus laboreriis tum inchoatis, quam inchoandis in fabricha, in quibus et super quibus per D. Cam. et alios Superstites in corpus dicti offitii existentes fuit deliberatum. Et impositum fuit ipso magistro etiam ire ad petrajam quamlibet marmorum quorumque loco existenti extra dictam civitatem tum in montanea, tum etiam in quolibet alio loco, prout D. Cam. et Superst. visum fuerit expedire. Pro salario et more salarii centum florenorum auri, et in auro bono et puro et mensure et recti ponderis in anno — et se non cedere nec alibi locare et conducere durante tempore dicte locationis et conductionis, sine expressa et obtenta licentia Cam. et Superst. dicti Operis et fabrice. — Et insuper dare et comodare eidem Magistro ad usum ipsius mercedis seu aliquo salario et mercede, unam

domum per habitationem ipsius Mag. *Petri* et familie cum lecto fulgito uno, expensis ipsius Fabrice, et domum conductam tenere et observare durante dicto tempore, quo finito Mag. *Petrus* — Camerario et Superstitibus presentibus, domum ipsam et suppellectiles quas habebat, restituet.

Documento XLVIII.

1402, 7 luglio.

Allogazione d' un quadro di mosaico a fra Francesco di Antonio *da Orvieto* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

In nomine Domini amen. Anno MCCCCII die VII mensis Julii — Frater *Franciscus Antonii* Monachus Abatie S. Salvatoris Clusine diecesis, locavit se et operas suas circumspecto viro Monaldutio Nerii Lutii campsori civi Urbevetano Cam. ad reficiendum et reconstruendum musaychum Annuntiate B. M. Virginis super portam baptismi dicte Ecclesie in nonnullis partibus dirutum et destructum, et omne aliud musaychum restauret et reparet, indigens in facciata — promittens solepniter omnem reconstructionem fiendam, facere et laborare suis manibus, bene et diligenter pro pretio, salario et expensis XVI bolognenorum argenti ad rationem XXX den. hoc modo videlicet; XII bolognen. quolibet die quo laboraverit in musaycho predicto pro ejusdem salario dumtaxat magisterii sui, et IV bolognen. pro expensis per ipsum Pictorem fiendis; et accomodare eidem pictori convenientem domum ad usum habitationis, cum lecto, et massaritiis convenientibus eidem.

Documento XLIX.

1402, 30 dicembre.

Condotta di Jacopo di Pietro Guidi *da Firenze per lavorare nella conca del Battesimo.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

In nomine Domini amen. Anno Domini MCCCCII, Inditione X, tempore Bonifatii PP. IX, die XXX mensis Decembris. Magister *Jacobus Petri Guidi* de Florentia Magister ad lapides sculpendas, et in figuris et foliis designandas et conducendas, locavit se et opus suum prudenti et circumspecto viro Ser Laurentio Lutii Cam. Operis et fabrice majoris Ecclesie sancte Marie de Urbeveteri, presenti in dicto nomine. Qui conduxit D. Mag. *Jacobum* pro se et suis in dicto Offitio successoribus in dicto Opere et fabrica, — et voluntate, consensu, et deliberatione circumspect. virorum Nicolai Petrutii etc. Superst. ad laborandum et laborari faciendum potissimum in concha baptismatis de novo fabricanda et que fabricatur in dicto opere, et deputari debet in dicta Ecclesia ad baptisma, de figuris, foliis, et floribus, et aliis laboreriis formosis in sculturis, et generaliter in et super quibuscumque manualiter laborandis, tam inchoatis quam inchoandis in fabrica predicta. (*Vi sono gli stessi patti fermati con Pietro da Friburgo al Docum. 47 con la diversità del pagamento come segue*) Pro salario et more salarii CXXXII floren. auri et in auro bono et puro justi et recti ponderis in anno proximo venturo incepto die VII mensis Novembris proxime preteriti — Et insuper dare et comodare eidem magistro et ad usum habitationis — unam domum — cum uno lecto fulcito, cultrice, plumatio, lentheaminibus, cultris, et aliis massaritiis necessariis, expensis ipsius Fabrice etc.

Documento L.

1403, 7 marzo.

Deliberazione del Vescovo, dei Conservatori della pace, e dei Soprastanti dell'Opera per collocare, a richiesta del Camarlingo e col consiglio di varj maestri, la conca battesimale nel luogo il più conveniente. (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

Die VII Martii MCCCCIII. Congregatis Reverendo patre et domino fratre Mathia Episcopo Urbevetano, *(Mattia degli Avveduti nominato nel docum. 44)* et nobilibus viris Petro Canoputii et Johanne Ciumarelli Conte Tofi, et Ser Nicolao Lutj omnibus Urbevet. et Conservatoribus pacis Urbevetano populo presidentibus, nec non providis et prudentibus viris Stephano Angelutii de Saracinellis, Martino Manentii, et Ugolino Marciani tribus de quatuor Superstitibus Fabrice majoris ecclesie Urbevet. ad postulationem diligentis viri D. Nicolai Benedicti mercatoris de dicta Civitate, Camerarii per Comune dicte Comunitatis Urbevetane, in dicta Ecclesia majori deliberantes ad procurandum et deliberandum circa expedientia laborerii constructionis ejusdem Ecclesie, et cujuslibet membri ejus, et precipue circa locationem conche, seu pile marmoree ad sacrum baptisma deputande in eadem Ecclesia, que nunc sculturis floritis in circulo et quadrangulis, lucide et polite fabricatur. Visis locis pro dicta concha locanda una cum Caputmagistro, aliisque magistris laborantibus in dicta lodia, deliberaverunt ex nunc D. Frater Episcopus, D. Conservatores, et Superstites prelibati in logia dicte fabrice, stantibus et petentibus D. Cam. et circumspecto viro Mag. *Jacobo* de Florentia Caputmagistrorum dicti operis, abitis colloquiis inter eos, et visis et inspectis attente locis sitis a quibuscumque presentibus dicte Ecclesie pro dicta Concha seu pila locan. una cum dicto Cam., Caputmag., et aliis magistris laborantibus in dicta logia Operis, et intellectis opinionibus et consultationibus dictorum — Considerantes omnia que consideranda fuerunt — unani-

miter et concorditer, nemine discordante, putaverunt et deliberaverunt quod dicta concha seu pila baptismatis ponatur et collocetur — super uno et ordinato basamento in dicta Ecclesia ad dexteram in ipsa intratura Ecclesie per portam baptismatis nuncupatam, intra parietes anteriores — et primorem colupnam — et sub arcu dicte colupne; ita quod dicta concha seu pila collocanda, capiat medium situm inter duas parietes et colupnam, et medium arcum predictum respiciat recto filo. Quem locum et situm per sidile dicte Conche seu pile, tamquam actiorem et magis congruum in ipsa Ecclesia, elegerunt et deputaverunt.

Documento LI.

1405, 8 febbraio.

Condotta dello scultore Sano di Matteo *da Siena, ai servigi del Duomo.* (Archivio della Fabbrica. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

Die VIII Februarii MCCCCV. Infrascripta sunt pacta et conventiones facta — in Opus et fabrica sancte Marie, et Mag. *Sanum* infrascriptum. Mag. *Sanus* Magistri Mathei de Senis locavit se et operas suas magistro Meo Venturo aurifici de Urbevetere Cam. majoris Ecclesie Urbevetane ad laborandum et laboreria faciendum in dicto Opere et fabrica dicte ecclesie, de sculturis quibuscumque in lapidibus marmoreis et aliis quibuscumque lapidibus, et in quolibet membro dicte Ecclesie, pro uno anno venturo jam incepto in medio mensis Januarii presentis, et ut sequitur finiendo: pro salario et nomine salarii sue persone, et operarum suarum mictendarum Centumvigintì floren. auri et in auro bono et puro et justi ponderis solvendorum de mense in mensem pro ut tangit pro rata, et cum una domo et cum uno lecto fulcito, et masseritiis expedientibus ipsi magistro ad usum ipsius magisterii, expensis dicte Fabrice. Promictens dictus magister eidem Cam. bene et legaliter ac sollicite laborare, et laborare facere, et requirere et sollicitare laborantes, et ire ad petrariam marmoream quo-

quo loco existentem, et quamlibet aliam petrariam extra civitatem urbevetanam, prout ei injunctum fuerit per Superstites et Cam. dicte Fabrice, qui nunc sunt et pro tempore fuerint. Et advenientibus casibus quibus ipse magister absentaret se etiam cum licentia, pro facto suo, predictis laboreriis, aut aliquo casu fortuito sive egritudinis, sive alterius imminentis sinistri, quo minus possit dictum suum ministerium exercere, quod tum et hiis casibus, promisit solvere doctas ejus fiendas, pro ut capiet, pro rata dicti sui salarii per illum deputatum sive deputandum ad hoc. Et non absentare se a dicta fabrica et a ministerio suo predicto, nec aliquam conductam acceptare, sine expressa licentia petita et obtenta a dictis Cam. et Superstitibus, qui nunc sunt et pro tempore erunt. Et hec omnia facere dumtaxat tempore dicte locationis, et observare ad penam centum florenorum auri etc. [1]

Documento LII.

1405, 21 agosto.

Deliberazione dei Soprastanti dell'opera del Duomo per chiamare Angelo da Siena *come Capomaestro.* (Archivio suddetto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

Die XXI Augusti. — Congregati et convocati Superstites etc, dictus Camerarius (Pancratius Lutii de Urbevet.) dixit et exposuit, quod cum in dicta Fabrica sit maxima necessitas

[1] Questo *Sano* o *Ansano* di Matteo da Siena fece anche de' lavori nella sua patria, e fu allogato insieme con *Nanni da Lucca* a scolpire nella celebre fonte della piazza del Campo. Anzi nell'archivio delle Riformagioni di quella città vi è, sotto la data del settembre 1417, una sua promessa in proposito di quell'opera, fatta a Maestro *Jacopo della Quercia.*

Ciò che però gli fece sommamente onore, fu la conca o pila del battesimo, lavorata nell'aprile 1407 pel duomo d' Orvieto, in cui Sano scolpì i versi che si leggono a pag. 55.

Trovasi poi che stette ai servigi del Duomo orvietano come Capomaestro, segnatamente nel 1410 e nel 1425, come si vedrà dai documenti riportati nella nota al documento 55.

unius Caputmagistri, et ad ejus aures venit, quod quidam Magister *Angelus de Senis* nunc commorans in civitate Pisarum, bonus et optimus magister, libenter veniret ad laborandum in dicta Ecclesia; quod provideatur per ipsos Superstites, quid agendum sit, cum mictendo pro ipso magistro nollet pro suis sumptibus se huc conferre.

Deliberaverunt quod ipse Cam. procuret mictere pro dicto Caputmagistro, et si veniet, de espensis itineris provideatur ad discretionem Camerarii predicti.

Documento LIII.

1405, 20 dicembre.

I Soprastanti della Fabbrica del Duomo danno facoltà al Camarlingo di fare esperimento di più maestri che si offrirono di lavorare per la medesima. (Archivio suddetto. — Riformanze ad annum. a c. 331.)

Die XX mensis Decembris MCCCCV. — Cum in civitate Urbevetana convenerint quam plures Magistri et Operarii experti in arte lapidum, et se obtulerint D. Meo Camerario (*Meo di Ventura che era unito a Pancrazio di Luzio*); inquisitum sit expediens eorum exercitium et si placeat eidem, et aliis ad quos spectat curam et administrationem Operis et Fabrice Sante Marie et lodie laborerii, quemdam facere laborare in lodia et alibi ubicumque expediat ad comodum et honorem dicti Operis et Fabrice. Quare convenientes in unum dicti Superstites et D. Meus Camerarius antefatus in dicta Camera etc. — unanimiter et concorditer decreverunt et licentiam dederunt, ut D. Meus Camerarius possit et sibi liceat bono et utilitate dicti Operis et Fabrice retinere in lodia et laborerio, et laborare facere in dicta lodia pro aliquibus diebus, omnes et quoscumque Magistros, manuales, et operarios infrascriptos pro experiendo eorum peritiam in dicta arte, et iisdem providere de salario quod eidem Camerario videbitur convenire.

Et presens deliberatio respiciat quoad tempus offitii dicti Mei, preteritum et futurum.

Nomina Magistrorum operariorum sunt hec.

Mag. Franciscus Lombardus.
» Nannes de Senis.
» Marchettus Lombardus.
» Benedictus Lombardus.
» Johannes de Butonio.
» Onufrius de Spoleto
» Sanus de Senis.
» Augustinus Nicolai de Senis.
» Johannes de Mediolano.

Documento LIV.

1408, 3 agosto.

Nuova condotta di Sano di Matteo da Siena *in Capomaestro dell'opera* (Archivio suddetto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

Die tertia mensis Augusti MCCCCVIII. — In nomine Domini amen. — Indictione prima, tempore Gregorii PP. XII. — Item dicti Superstites cura vigili intendentes ad opera Fabrice, et ad Operis magnificentiam intendentes, advertentes quod Mag. *Sanus* Mag. *Macthey de Senis* qui stetit amodo pro aliquo tempore in exercitio dicti offitii Capomagistri, et opus inceptum jam ipse habeat in mente, et quod huc usque se bene gessit, et si aliquis requireretur, multum laboraretur de tempore antequam reperiri valeret; deliberaverunt quod dictum Mag. *Sanum* in capomagistrum conducatur per dictum Cam. cum pactis et conditionibus et salario, ut infra in ejus conductione descriptis seriatim.

Die tertia mensis Augusti 1408. In nomine Domini amen. — Cum hoc sit quod expertus vir Mag. *Sanus* Mag. *Mathey de Senis* preterito tempore jam elapso, steterit et servierit in laborando, lapides marmoreas intalliando, et alia exercitia faciendo, pro honore, comodo, et utilitate Operis et fabrice

sancte Marie de Urbeveteri cum certo salario inter Cam. tunc dicti Operis et fabrice, et dictum Mag. *Sanum* convento, et tempus locationis et conductionis ipsius Mag. *Sani* sit de proximo finiendo. Volentes igitur circumspectus vir Johannes Simonetti de Magaloctis Cam. Operis — et egregii viri Guidettus, Ugolinus, et Bartholomeus Jacobi Superstites dicti Operis circa utilitatem dicte fabrice providere; et advertentes ad peritiam ac magisterium ac fidelitatem dicti *Sani* temporibus retroactis, et circa laboreria Ecclesie antedicte; ideo dictus Cam. — conduxit dictum Mag: *Sanum de Senis* presentem et acceptantem in Capomagistrum Operis et fabrice antedicte, prout hactenus fuit, pro uno anno proximo futuro, incipiendo in Kalendis mensis Septembris proxime venturis. Et dictus Mag. *Sanus* locavit personam et operas suas eidem Cam. — pro tempore supradicto cum pactis, conditionibus, et conventionibus infrascriptis.

In primis: quia dictus Mag. *Sanus* tamquam Capomagister in loya dicti Operis et fabrice, promisit et convenit cum Camerario ut supra, laborare et laboreria facere pro dicto Opere et fabrica, et in dicta Ecclesia, et in loya et alibi — in lapidibus marmoreis, in schulturis et aliis quibuscumque laboreriis ubicumque. Et requirere et sollicitare magistros, et operarios laborantes pro dicta fabrica, et eis designare et alia quecumque laboreria facere — Et quando opus fuerit ire ad petrariam.

Item quod dictus Mag. *Sanus* non possit discedere de civitate Urbevetana durante dicto tempore locationis et conductionis; nec aliam conductam acceptare, tempore supradicto durante, nisi cum expressa licentia et voluntate Camerarii et Superstitum — salvo et reservato quod dicto Mag. *Sano* liceat ad beneplacitum sui pro suo facto posse recedere a dicta civitate; et extra ipsam civitatem Urbisveteris stare quindecim diebus in totum, computatis diebus accessus et reditus: et hoc intelligatur una vice tantum toto tempore dicte sue locationis et conductionis, et anni supradicti. Et quod tempore sui recessus debeat ita et taliter providere, quod magistri et operarii dicte fabrice non perdant tempus propter absentiam dicti Mag. *Sani* in dictis quindecim diebus, set (sic) eos docere debeat, et laboreria designare, et ostendere ita et taliter, quod dictum Opus

et fabrica nullum patiatur dapnum seu detrementum propter absentiam dicti Mag. *Sani*. Et propter absentiam predictam in dictis quindecim diebus fiendam, positus super doctas debeat eidem Mag. *Sano* doctas facere, secundum quod eidem posito et deputato videbitur, considerato salario dicti Mag. *Sani*, et aliis circumstantiis, tempore, et ministerio. Et eidem Mag. *Sano* casu fortuito yminente, seu egritudinis, seu alterius casus, ita quod suum magisterium non posset exercere, debeant docte fieri prout actenus est usitatum et prout debetur, omnibus consideratis.

Item quod dictus Mag. *Sanus*, nomine dicte sue locationis et conductionis, et pro magisterio suo, debeat habere a Cam. dicti Operis et fabrice solvente etc. quolibet mense in toto dicto uno anno, decem florenos auri et in auro, vel tantum de monetis capientibus quantitatem qua valebit florenus tempore solutionis sibi fiende. Et quod quolibet mense sibi Mag. *Sano* fieri debeat solutio decem flor. auri pro salario antedicto, detrahendis quod de jure, et secundum consuetudinem dicte fabrice deberetur detrahi.

Item quod Camerarius dicti Operis — pro pretio quo granum valebit, teneatur de grano quod haberet dicta fabrica, vendere et dare eidem Mag. *Sano* pro vita sua, et sua familia.

Item quod Camerarius — teneatur operari cum Comune dicte Urbevetane civitatis, quod dictus Mag. *Sanus* possit deferri arma absque pena pro tuitione sue persone.

Item quod Cam. una cum Superstitibus operentur ad posse quod dictus Mag. *Sanus* sit exemptus, durante dicto tempore locationis et conductionis, ab omni honere et factione Comunis Urbisveteris, et nullius artis ipsius Civitatis.

Item quod Camerarius — nomine etc. — teneatur concedere sibi Mag. *Sano* domum condecentem ad habitandum cum lecto, et massaritiis necessariis, et cum duobus botticellis seu vectinis.

Que omnia et singula etc. — Acta fuerunt predicta etc. presentibus Petro Mechi, et Mag. Petro, alias Petro fratris Vannis de Urbeveteri, testibus.[1]

[1] *Sano di Matteo* era stato condotto anche nel 1407 a Capomaestro della fabbrica con *Nanne* di *Jacopo*, *Agostino* di *Niccolò*, e il *Mastro Or-*

Documento LV.

1408, 17 settembre.

Condotta del maestro Cristoforo di Francesco da Siena *ai servigi della fabbrica del Duomo.* (Archivio suddetto. — Riformanze ad annum.)

Die XVII mensis Septembris MCCCCVIII. — Item — convocatis — quator Superstitibus fabrice. — Camerarius proposuit. Cum in loya dicte Fabrice ad presens non sint, nisi tantum duo magistri ad laborandum super laborerio incepto pro cappella fienda in dicta Ecclesia, videlicet magistrum *Ciprianum* de Florentia, et *Johannem* de Mediolano, qui ad dictum laborerium faciendum omnimode non sufficiunt; et sit quod in dicta civitate Urbevetana Mag. *Christoforus Francisci* de Senis, qui ut dicitur per Mag. *Sanum* Caputmagistrum est sufficiens et expertus magister in hoc opere, et se conduceret ad laborandum in dicta fabrica ad rationem sex flor. auri, pro mense quolibet.

Item Superstites prefati — deliberaverunt super proposito — conductionis Mag. *Christofori*, quod attenta necessitate magistrorum et laborerii incepti et non perfecti, quod dictus Camerarius habeat licentiam et potestatem conducendi dictum Mag. *Christoforum*.

In nomine Domini amen. (*Die*, *anno*, *et mense dicto*) — Camerarius — conduxit ad laborandum in dicto opere et fa-

betano Senesi, e con *Cipriano* di *Clemente* da Firenze. Più deliberazinni su ciò furono fatte dal Camarlingo in quell'anno, fra le quali la più notevole è la seguente.

Die XXX Augusti MCCCCVII — « Camerarius convocatis omnibus in- » frascriptis Capomagistro, magistris, et operariis dicte fabrice, videlicet: » Mag. *Sanus* Magistri *Matthey* de Senis Caputmagister, *Ciprianus Clementis* » de Florentia, *Nannes* magistri *Jacobi* de Senis, *Augustinus Nicolay* de Se- » nis, magistri; *Mastrus Orbetanus* de Senis operarius, qui unanimiter se » locaverunt dicto Camerario pro tempore unius anni proximi futuri, inci- » piendo die prima mensis Septembris cum salario ipsorum Capomagistri et » magistrorum solito, et dicti Mastri Orbetani operarii, cum salario trium li- » brarum de quolibet mense. »

brica Mag. *Christoforum Francisci* de Senis in Magistrum dicte fabrice, pro uno anno incipiendo in Kalendis mensis Octubris proxime futuri — cum salario septuaginta flor. auri in auro pro toto dicto tempore unius anni, solvendorum eidem Mag. *Christoforo* per dictum Cam. de mense in mensem pro rata ut tangit. Qui Mag. *Christoforus* locavit personam suam et operas suas eidem Cam: — pro dicto tempore unius anni — et promisit — bene, diligenter, et sollicite et perfecte, more boni et experti magistri in arte sua ut melius sciverit, et omnia predicta facere — et ire ad petrariam quamlibet extra dictam civitatem, et quocumque loco existentem, et etiam quolibet alio loco.

Actum fuit hoc in civitate Urbeveteri, in camera seu casella dicti Operis et fabrice — presentibus Angelo Angelutii de regione S. Angeli, Scarlera Menicutii et *Sano Mathey* Capomagistro — testibus.[1]

[1] La cappella di cui si parla in questo documento, è quella che si disse nuova ed anche della Madonna di San Brizio divenuta famosa per le pitture d'insigni artisti. Si vede che si cominciò a costruire nel 1408 e forse anche un poco prima. Se ne parla medesimamente nella seguente deliberazione del 13 agosto 1410 con la quale si conducono di nuovo *Sano di Matteo* in Capomaestro, ed in maestro *Cristoforo di Francesco*.

« Considerantes ad dictum opus et quantum est expediens et necessarium » ac utile pro dicto Opere et fabrica, laboritium infrascriptorum magistrorum » maxime pro Cappella nova jam incepta et non perfecta, videlicet Mag. *Sani* » Capomagistri et Mag. *Christofori Francisci* de Senis. — Idcirco deliberave» runt quod dictus Mag. *Sanus* in Capomogistrum, et dictum Mag. *Christo*» *forum* in magistrum dictorum operum et fabrice pro uno anno proxime fu» turo — per Camerarium de novo reconducantur ad servitia, opus, et exercitia » dictorum Operis et fabrice. »

Nel 21 febbrajo 1425 trovasi altra deliberazione in cui parlasi di una dichiarazione da farsi hinc inde dal Camarlingo, e da *Cristoforo* di *Francesco*; e dai Soprastanti si dà facoltà al detto Camarlingo di spacciare un messo a *Sano* di *Matteo* assente da Orvieto per invitarlo a rispondere se voglia ritornare all'opera del Duomo in qualità di Capomaestro.

« Quod cum pactum sit inter fabricam et Mag. *Christoforum* de Senis » Caputmagistrum Operis dicte fabrice, quod de presenti mense hinc inde fiat » declaratio per unam partem alteri; et modo videlicet an dicta fabrica velit » ipsum Mag. *Christoforum* pro tempore futuro, an ipse Mag. *Christoforus* » velit pro tempore futuro dicte fabrice servire pro capitemagistro. — Idcirco » petiit dictus Cam. per dictos D. Conservatores et Superstites ad quos spectat » providere — de electione Capitismagistri fienda pro anno proximo futuro. — » Super quibus omnibus — dicti — deliberaverunt — quod cum Mag. *Sanus*

Documento LVI.

1409, 12 maggio.

Lettera di raccomandazione di Sano di Matteo *alla Signoria di Siena per fare seguitare a* Cristoforo di Francesco *un lavoro nuovamente cominciato nel duomo d'Orvieto.* (Archivio delle Riformagioni di Siena. — Lettere, filza 39. Pubblicata dal Milanesi.)

Magnifici et potentes Domini, domini mei singularissimi, subiectiva recommendatione premissa. Ho inteso al presente come in Comuno è facta certa remissione con certi modi, la quale concerne la persona di maestro *Cristofano di Francesco* cittadino nostro. La verità è che lui si condusse co la fabbrica de la Ecchiesa magiore di questa città sopra uno lavoro nuovamente incominciato nella detta Ecchiesa per lo presente anno. Et quantunque egli sia volontaroso venire a ubidire et essere ai piedi de le M. V; nondimeno io agio per rispecto allo honore di nostri cittadini, che per caso che occurra sia quanto vuole avantagiato, non è honore ritrarsi da la obligatione prima facta di sè; et serebe ingiuria e mancarebe sua dirittura. Questa fabrica ne sarebbe in grande preiudicio e disviamento del lavorio; perochè del componere di questo lavorio, il quale è magnifica cosa, io l'ho messo nella pratica. E serebbe grande fatigha e perdimento di tempo averne a sgrossare un altro. Et pertanto pregho le V. M. ve piaccia per amore e gratia di questa Comunità, e di me vostro servitore; vi piaccia la gratia a lui facta sospendarla, e riservarla al tempo della ferma sua; la quale finita, prestamente sarà ai piedi vostri. E piacciavi amectergli lo scambio a quello abbia a fare, a le spese sue. Sem-

» de Senis, qui alias fuit caputmagister in dicta fabrica, et est utilis et suctilis
» homo in dicto magisterio, sit prope, videlicet in Castro Criptarum; quod
» dictus Cam. debeat destinare ad Mag. *Sanum* unum nuptium cum lictera
» ex parte sua in qua sibi scribat — quomodo tempus electionis Capimagistri
» evenit — et quod ab eo curet scire voluntatem si vult attendere ad ve-
» niendum pro Capomagistro in dicta fabrica. »

pre disposto ai vostri comandamenti. In Orvieto adì XII di Magio.

El vostro servitore *Sano* di maestro *Mactheo* da Siena, capomaestro dell'opera di sancta Maria.

DOCUMENTO LVII.

1409, 12 maggio

Lettera dei Conservatori della pace del popolo di Orvieto alla Signoria di Siena sullo stesso argomento ARCHIVIO DETTO. — Lettere, filza 19.) (*È originale.*) Pubblicata dal Milanesi.

Magnifici domini et honorandi amici nostri carissimi. De proximo didicimus occurrisse, quod in vestro Comuni fuit provisa quedam remissio, que personam civis vestri industri magistri *Cristofori Francisci*, petrajoli, habitatoris nunc in civitate nostra Urbevetana, respicit et concernit; ipse quidem avidus est se juxta seriem provisionis vestre parata obedientia exhibere. Et licet vobis ascribamus ad laudem devios revocare, ad patriam, maxime virtuosos; tamen ut veritas vobis non lateat, ipse Mag. *Christoforus* est obligatus pro uno anno fabrice et operi nostre majoris Ecclesie Urbevetane, que est hujus civitatis honor, speculum atque decus, pro certo salario servire. A qua cum honore discedere non liceret; ipse quidem vacat structure mire spetiei operis noviter per eum incepti, cujus ordine sculture preinstructus est; quo nova testa confundetur, cederetque ad grave dapnum et inreparabile prejudicium fabrice prelibate, si se a dicto laborerio presumeret absentare; degeneraret de facili compositio intermissa alterius manus.

Quare cum agatur de re piissima, vestrique cives in honore eximio magistratus tam incliti operis obtineant principatum a primordio fundamenti, eos respicimus ad confidentiam pleniorem, precamur affectu velitis et placeat meritis beate Virginis, nostrique contemplatione et gratia, donec opus inceptum laudabilem finem inspiciat, usque maxime ad tempus completum annalis firme, eidem gratiam collatam dilatione

ampliari, reddatque absentia excusatum. Et in eis que pro eo promissa sunt vestro Comuni suis expensis alterum admictere subrogandum. Parati semper ad omnia vobis grata. In Urbevetere, XII mensis Maii.

Conservatores pacis Urbevatano populo presidentes.

Documento LVIII.

1409, 24 maggio.

I medesimi alla stessa etc. (Archivio detto e filza detta, Pubblicata dal Milanesi.)

Magnifici domini, honorandi fratres precarissimi (sic) premissa sincera salute. Per alias nostras licteras honorande fraternitati vestre rescripsisse commemoramus super facto Mag. *Christofori Francisci* civis vestri, pro quo de reditu suo provideratis ad patriam, et pro parte nostra affirmatum fuisse, quod ipse obligatus fuerat, erat, et est pro uno anno pro certo salario fabrice et operi majoris Ecclesie nostre Urbevetane, cum ydonei fideiussoris prestatione super quodam laborerio mire eminentie noviter incepto per virum excellentem Mag. *Sanum* Capomagistrum dicte Ecclesie; et quare ipse Mag. *Christoforus* ad satisfactionem dicti Mag. *Sani* praticam certam obtinuerat, quo absentia hujusmodi ligantur manus quo ad incrementum laborerii; nunc vero minime nostris licteris respondentes, iterastis missionem. Ecce quidem ut ipse non possit appellari transgressor mandatorum vestrorum, venit ad obedientiam vestram; patienter quidem ferimus pro satisfactione intentionis vestre. Vos strictius deprecantes, quatenus velitis et placeat ipsum quam potestis citius remictere. Quod, nisi contingat, cederet ad maximum detrimentum dicte fabrice, et nobis necesse foret contra ipsum Mag. *Christoforum* et ejus fidejussorem pro interesse dicte fabrice, et pro indennitatibus providere. Parati semper ad omnia vobis grata. In Urbevetere XXIV mensis Maii — Conservatores pacis, Urbevetano populo presidentes.

Documento LIX.

1412, 5 febbraio.

Deliberazione dei Soprastanti con cui danno facoltà al Camarlingo di condurre ai servigi della fabbrica del duomo Maestro Agostino di Niccolò *da Siena.* (Archivio della Fabbrica. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

Die V. Februarii MCCCCXII. — Congregatis et convocatis etc. — Item Camerarius proposuit. Quod cum Mag. *Augustinus Nicolai* de Senis accesserit ad civitatem Urbisveteris, et locutus fuerit cum Camerario dicte fabrice dicens se velle conduci ad laborandum in dicta Fabrica, cum alias laboraverit et steterit, et Fabrica indigeat de eo cum ipse sat competens est, et bonus magister foliarum, prout asseruit Capumagister, et adiscerit plus quam sciebat tempore quo jam istic stetit, et tunc temporis habebat quolibet mense pro suo salario quinque floren. auri; quod videtur et placet an conducatur vel non, et pro quanto pretio. Et serviverit uno mense in dicta Fabrica, quod videtur sibi dari et solvi. Superstites unanimiter et concorditer audita primo dicta proposita et intellecta de conductione dicti Mag. *Augustini* a Cam. deliberaverunt pro utilitate dicte Fabrice quod conducatur pro uno anno proximo venturo ad rationem sex floren. auri pro quolibet mense cum illis pactis et conventionibus prout in aliis conductionibus jam factum apparet, et prout et sicut dicto Cam. melius et utilius predicte facere videbitur et placebit. Et pro mense preterito, solvatur sibi pro suo salario et mercede ad rationem quinque florenorum auri.[1]

[1] I patti della condotta di *Agostino di Niccolò* da Siena furono fermati due giorni dopo, ossia al 7 febbrajo 1412. Fra essi vi è quello di lavorare *tam in civitate, quam in comitatu, tam ad petrariam Baruntuli, quam in petrariam Vallis Cirli. — Et ferramenta eidem commodanda causa laborandi lapides predictos fideliter tenere et custodire, reddere et restituere eidem Camerario — vel alio ad hoc deputato et deputando integraliter, et cum effectu ad requisitionem ipsius Camerarii.*

Documento LX.

1414 — 15, 26 gennaio.

Lettera di Domenico di Niccolò *da Siena al Camarlingo e ai Soprastanti della Fabbrica.* (Archivio della Fabbrica. — Lib. delle Riformanze del 1415, 9 Febbraio).

In nomine Domini amen. Die 9 Februarii. Convenientes etc. ad infrascripta ordinanda et statuenda secundum quod, ut dicitur, apparet in Cancellaria eorum Civitatis Urbevetane in quadam reformatione nuper facta in ipso Comuni de infrascripto magistro conducendo in ipso opere — occasione cujusdam litere trasmisse per ipsum Capomagistrum conducendum, dictis Cam: et Superstitibus, tenoris et continentie infrascripte videlicet.

Al nome di Dio. Facta adì 26 di Gennaio 1414.

Charissimi come vostro minore servitore, voglio essere sempre ai vostri piedi, e vogliovi essere raccomandato per tucte le volte.

E' m'è stato aportato quà per lo vostro maiestro *Cristofano di Francesco* vostro maiestro di pietra, e àmmi decto a boccha, come per vostra parte, se jio volessi attendare a venire chosstà a stare uno tempo con esso voi, per seguitare certi vostri laborii di pietra e di legname. Dico di sì. Saremo d'acordo, pure che io sapi fare cosa che sii in piacere a chotesta Comunità: con tucto che mi sia malagievole far partita, m'ingiengniarò di farla, se saremo d'acordo in questa forma.

Dico per la mia persona voglio el l'anno ducento fiorini overo ducati: non so el vostro modo; s'intenda buoni, e 'ntendasi posto e levato, salvo e necto d'alcuna graveza che avenisse di ripresaglia, o d'altro impaccio che s'appartenesse a la vostra Comunità. E prima che io mi muova, voglio che mi facciate prestanza d'una buona parte di questi denari, sì ch'io possa lassare la casa fornita.

E ancho dico 'he io voglio menare uno buono garzone o duo se vorrete, che sono buoni, che lavorano molto bene di

legname, se volete fornire quello coro che è principiato, e questi lavorano bene di tornio, di fogliame e tarsia, però ch'io non so come fusse servito di chosstà de' vostri. Di questo mi risponderete, che modo jio abbi a fare. E se voi sete d'acordo, fate che jio lo sappi prestamente, però che io vorrei venire a Kalende Luglio. Jio credo che mi servirete de la casa co'le massaritie, sì ch'io possa stare, imperochè non so per arecarla de qua chosstà; e quando sarò chosstà, mi fornirete sì ch'io possa vivere, acioche io possa actendare a lavorio e ancho de ferri per lavorare: credo bene ch'io arrecharò alcuno ferrecto da me. Jio mi penso non avere decto apieno; se jio avesse dimenticato alcuna cosa so'certo che voi suprirete al mio fallire. Per ora altro non dico: a Dio racomando. Rispondetemi presto esodo: se mi scrivete; fate che sia da me proprio, acciochè io non sia istroppiato come fu majestro *Cristofano*.

Per lo vostro *Domenico di Niccolò*, maiestro de l'opera de Santa Maria da Siena.[1]

[1] *Domenico di Niccolò* fu l'egregio artefice del coro nella Cappella del Palazzo pubblico di Siena, da lui squisitamente lavorato nel lungo spazio di circa 13 anni, sui disegni, come i più vogliono, di Taddeo Bartoli, e per cui ebbe la denominazione di *Domenico di Niccolò del Coro*. Eseguì poi qualche storia nel pavimento del duomo di Siena, fra le quali nel 1424 il David vincitore di Golia.

Non v'è in questo documento che il principio dell'ordinamento dei soprastanti della fabbrica del Duomo d'Orvieto, ma mancano le speciali facoltà da essi date al Camarlingo intorno alla condotta di *Domenico di Niccolò*. Si hanno però due deliberazioni; L'una del 13 maggio 1415 nella quale i Soprastanti medesimi danno incarico ad *Agostino* da Siena nell'occasione che questo maestro andò da Orvieto a quella città, di fare ambasciata a *Domenico* per loro parte, ad oggetto di fissarlo a Capomaestro. E l'altra del 17 agosto 1416, in cu si dà lo stesso incarico a *Cristoforo* da Siena con maggiori facoltà, e segnatamente all'oggetto del restauro del tetto del Duomo. La prima è così concepita.

« Die XIII Maii MCCCCXV — Petrus (Simonetti) et Ceptus (Neri). — » Convenientes in casella predicta (Fabrice) Superstites etc. ad deliberandum » prudenter, ordinaverunt et deliberaverunt infrascripta. In primis quod cum » Mag. *Augustinus* de Senis magister lapidum petierit licentiam eundi Senas » partim pro negotiis exercendis; cum Cam. possit sibi dare licentiam per XV » aut per XX diebus, qua licentia dicti Superstites eidem dederunt, et hoc » maxime ut dictus *Augustinus* ambaxiatam faciat pro parte dicte Fabrice » Mag. *Dominico* de Senis, causa conducendi eumdem in Caputmagistrum » dicti Operis. »

La seconda inoltre dice così. — « Die XVII Augusti MCCCCXVI. —

Documento LXI.

1416, 23 ottobre.

Condotta del maestro di legname Duccino D' Angelo *da Siena detto il* Marretta *per rifare l'intravatura del tetto del Duomo.* (Archivio della Fabbrica — Lib. di Riformanze ad annum).

In nomine Domini amen. Anno Domini MCCCCXVI. Indictione nona, tempore Julii PP. II. Convocatis et congregatis prudentibus viris Petro Simonetti, Petro Tomassini etc. — Facta prima proposita coram eisdem per dictum Camerarium super conductione experti in arte lignaminis Mag. *Duccini Angeli* vocati *Marrecta* de Senis, qui de proximo accessit in dicta Urbevetana civitate pro faciendo laborerium quod expedit pro trabis et caballis tecti magni dicte majoris Ecclesie, in fabricando dictos caballos, seu aliter actando prout fuerit expediens et opportunum ; et super declaratione sui salarii et ejus sotii quem secum duxit pro causa antedicta et super omnibus et singulis dependentibus: viso et cognito per dictos Superstites et Cam. quod adventus dicti Mag. *Duccini* fuit et est necessarius super laborerium prefatum fiendum, quod ali-

» Item advertentes quod de necessitate sit habere quemdam bonum et optimum » magistrum qui possit videre et aptare tectum, et cavallum tecti majoris Ec- » clesie Urbisveteris, ne dictus tectus valeat periclitari: — deliberaverunt quod » dictus Cam. (Petrus Zanobii) possit mictere — ad civitatem Senarum pro » Mag. *Dominico* de Senis, et pro eo mictere Mag. *Christoforum* de Senis qui » laborat in loya et quod possit in et pro dicta causa expedire illam quanti- » tatem pecunie, prout videbitur dicto Cam. tam pro salario dicti Mag. *Domi-* » *nici*, quam pro expensis in accessu et recessu, et aliis necessariis. Et quod » si dictus Mag. *Dominicus* nollet venire, nisi prius conduceretur pro uno » anno; quod tunc liceat dicto Cam. commictere dicto Magistro *Christofaro* » quod ipse possit conducere pro uno anno cum salario pro quo convenerit: » ita tamen quod non trascendat quantitatem CC. floren. auri in dicto anno. Et » si dictus Mag. *Dominicus* personaliter veniret ad Urbeveterem, ad viden- » dum dictum tectum, quod dictus Cam de pecunia dicte fabrice, possit — » sibi et sotiis quos ducet Senis, facere — expensas, ad placitum dicti Cam. » et donare et tradere dicto Mag. *Dominico*, pro ejus accessu ultra expensas, illam » quantitatem pecunie, secundum voluntatem et discretionem dicti Camerarii. »

ter tectus dicte Ecclesie possit de facili ruinari: et habito pluries colloquio cum dicto Mag. *Duccino :* exinde auctoritate et potestate — concessis — conduxerunt et deputaverunt in capudmagistrum, et magistrum ad faciendos et fabricandos dictos et quoscumque caballos seu trabes actandas cum aliis necessariis et utilibus pro dictis caballis dicte Ecclesie, seu tectum faciendum, actandum, seu laborandum, prout utile et expediens erit, supradictum virum expertum in arte lignaminis Mag. *Duccinum Angeli* de Senis — cum pactis, declarationibus, temporibus, et salario infrascriptis.

In primis quod dictus Mag. Duccinus Angeli intelligatur, et sit conductus pro dicto laborerio faciendo et dictorum caballorum dicti tecti in tecto Ecclesie supradicte, cum aliis laboreriis utilibus, et necessariis fiendis pro dictis caballis actandis, fabricandis, et ponendis in tecto Ecclesie supradicte pro illo tempore, et pro illis mensibus quibus erit expediens pro laborerio antedicto.

Item, quod salarium dicti Mag. *Duccini*, sit et esse intelligatur pro illo tempore quo serviet in dicto laborerio ad rationem ducentorum floren. auri in anno, ad rationem quinque librarum den. currentis monete in civitate Urbevet. pro quolibet floreno.

Item, quod cum dictus Mag. *Duccinus* duxerit secum quemdam artificem in arte lignaminis, ut eum debeat juvare in laborerio et pro aliis necessariis ad laborerium supradictum, deliberaverunt quod dictus ejus Sotius, vel coadiutor similiter conducatur pro dicto tempore, et quod Mag. *Duccinus* habeat a dicta Fabrica pro salario et provisione dicti ejus Sotii, vel coadjutoris quem secum duxit quolibet mense quo serviret in predictis, sex florenos auri. —

Item quod tempus conductionis dicti Mag. *Duccini* et — ejus Sotii, seu coadiutoris incipiat et incipere debeat die XVI dicti mensis Octubris. —

Acta fuerunt predicta in civitate Urbevetana in camera seu capella operis etc. — presentibus Petro Mechi de Magaloctis de Urbevetere, et Mag. *Christofano Francisci* de Senis magistro lapidum, testibus.

Documento LXII.

1423, 10 febbraio.

Condotta di maestro Bartolomeo di Pietro *mosaicista, e Deliberazione di chiamare* Donatello *per gettare in ottone o in rame dorato la statua di San Giambattista da collocarsi sul fonte battesimale.* (Archivio della fabbrica. — Lib. delle Riformanze ad annum, a c. 117, t° e 118.)

Die X Februarii MCCCCXXIII. Postquam dicti D. Conservatores, et prefati Superstites advertentes ad muysivum factum in opere Ecclesie — In primis quod muysivum sit in magno defectu et tractu temporis venerit in majorem defectum, imo potius in destructionem; deliberaverunt quod dictum muysivum omnino reparetur cum licentia ut dictus Cam. per reparationem et reductionem dicti muysivi de pecunia dicte fabrice expendatur (sic) pro vitro — et quod *Bartholomeus* quondam *Petri* conductus et pro conducto habeatur cum salario jam sibi conducto quolibet mense — ad reparandum, et etiam noviter faciendum opus musaychi cum pactis, modis, obligationibus etc.

Propterea supradicti Magnifici Domini Conservatores, et Domini supradicti Superstites prospicientes laudem et honorem artis, et augmentum dechoris prefate majoris Ecclesie et Fabrice, scientes virum virtuosum Magistrum *Donatum de Florentia*, intagliatorem figurarum, magistrum lapidum, atque intagliatorem figurarum in ligno et eximium magistrum omnium trajectorum, comuniter et concorditer deliberaverunt quod liceat Camerario et possit de pecunia dicte Fabrice Magistrum *Donatum* conducere ad petitionem dicte Fabrice, ad faciendam unam figuram B. Iohannis Baptiste in trajecto octonis vel raminis aurati ponendam super fontem Baptismatis cum signo crucis, et demonstratione *Ecce agnus Dei:* et dictus Camerarius possit pacisci cum dicto Mag. *Donato* et de ipsius Mag. *Donati* salario pro labore suo et factura de figura antedicta. Et de pecunia dicte Fabrice sine ipsius Cam. detrimento aut dapno posse expendere pro octone, pro ramine,

auro pro aurando, et pro omnibus aliis expensis occurrendis in factura dicte figure, et eidem Mag. *Donato* solvere salarium — pro integra et totali factura dicte figure.

Documento LXIII.

1423, 29 aprile.

Ricordo della cera data dal Camarlingo a Donatello *per fondere la detta statua del San Giovanni* (Archivio suddetto. — Memorie del Camarlingo dal 1423 al 1429).

Die XXIX aprilis MCCCCXXIII. A tempo del Camarlingo Cola Ceccarello di Giovanni nella partita Esito della cera, trovasi — Item dedit Dominus Camerarius Magistro *Donato de Florentia* trajectatori pro quodam trajecto figure B. Iohannis Baptiste, lib. V et uncias tres cere.[1]

Documento LXIV.

1425, 20 ottobre.

Pagamento fatto a Gentile da Fabriano *per la pittura d'una immagine di Nostra Donna* (Archivio detto. — Lib. del Camarlingo ad annum).

MCCCCXXV, die Sabati XX octubris; Item (Driantes Bartholomei Camerarius) dedit et solvit Mag. *Gentili de Fabriano* pro pictura unius gloriose Virginis Marie per dictum laborata, et secundum declarationem factam per dominos Conservatores et Superstites, florenos auri et de auro currentis, in toto capientes summam libr. centum sex, et solidos quatuor, lib. CVI, solid IV.

[1] Fino ad oggi questo documento è rimasto inedito. Fu perciò comunemente creduto che il celebre *Donatello* non avesse mai corrisposto alla chiamata degli Orvietani. Ora il fatto ricavato da questo stesso documento dimostra che *Donatello* venne subito in Orvieto, e fuse la statua d'ottone o di rame dorato allogatagli. Essa però più non esiste.

Documento LXV.

1425, 9 dicembre.

Menzione di Gentile da Fabriano *per la suddetta immagine di Nostra Donna da esso dipinta in Duomo presso il fonte battesimale.* (Archivio suddetto. — Lib. delle Riformanze ad annum).

In nomine Domini amen. Anno Domini MCCCCXXV. Indictione III, tempore Domini Martini PP. V, die IX mensis decembris. Convocatis, congregatis, et cohadunatis ad instantiam et requisitionem providi viri Antonii Egidiutii de Urbev. Cam. Operis et fabrice, et circumspectis Monaldo Fatioli etc. Superstitibus — Dictus Antonius Camerarius antefatus proposuit et narravit propositiones et materias infrascriptas. — Item quod cum per egregium Magistrum Magistrorum *Gentilem de Fabriano* pictorem, facta fuerit imago et picta majestas Beate Virginis Marie tam subtiliter et decore pulcritudinis in dicta Ecclesia Sancte Marie prope fontem baptismatis in pariete et muro dicte Ecclesie, expensis et sumptibus dicti Operis et fabrice, et ibidem subtus dictam picturam ad presens pingantur arma Albericiorum de Urbeveteri, et dicitur quod ibi erat pictura et erant arma prefata ubi hodie picta est dicta pulcherrima Majestas dicte Sancte Matris Virginis Marie; que arma, ut dicitur, erant antequam dicta figura fieret per dictum Magistrum *Gentilem* etc.[1]

[1] Come già si è altrove accennato, l'immagine dipinta da *Gentile da Fabriano* di cui si fa qui menzione, è l'unico affresco che rimane dei tanti ch'egli fece. Il Ricci nelle sue Memorie storiche delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona crede che fra le prime opere che levassero in fama il nome di *Gentile da Fabriano* sia questo medesimo affresco. Intorno al quale avvertendo egli che la commemorazione fatta in questo documento non determina l'anno in cui venne eseguito; conchiude che si possa credere anteriore di uno o due anni al 1425. L'anno però, come si è veduto dal documento 64 fin qui inedito, è determinato, cioè il 1425 in cui nell'ottobre si fece il pagamento, e nel dicembre la commemorazione del dipinto di *Gentile*.

Gli Annotatori del Vasari (Ediz. Le Monnier) nel Commentario della vita di *Gentile* sono di contrario avviso del Ricci, fondandolo sul titolo di *Magister magistrorum* dato a *Gentile* che lo dice già celebre, e sulla prova che

Documento LXVI.

1428, 15 giugno.

Il Camarlingo ed i Soprastanti della Fabbrica del Duomo domandano licenza alla Repubblica Senese di cavare marmo dalle petraje del territorio senese, e specialmente da quello delle Rocchette. (Archivio delle Riformagioni di Siena. — Lettere diverse senz'anno, filza 67). Pubblicato dal Milanesi.

Affectuosis recommissionibus previis.

Magnifici et onorandi Karissimi Domini. Non immemores antiquate dilectionis, et mutue concivilitatis eventus omnes dextros levosque subgestos ab olim honorabili dominatione fata erga civitatem nostram, reciprocam ad eandem ubilibet irrugosa fronte et animo ilari prono laborasse proposito, que epilogare jam vacet. Incumbit tamen ne accepti videamur immemores, regratiari cordetenus cum marmoris quantitatem vestro de territorio, silicet petrarie Gallene, pro opere et fabrica spectabilis decoris sub titulo Dei genitricis Marie nostre protrectricis (sic) domus extollenda muritio, et magisterio ornanda sublimi gratis exhibueritis, ac dono concesseritis pedagia et gabellas. Ceterum cum guerrarum discrimina, aliisque ex causis hujus prefati templi nobilium parietum muritium, et erectio altitudinis speciose dormitaverit, et nuperrime civium mentes excite pro attollenda, et magnificanda domo prefate nostre Advocate succinte queritent, et disponant cum

fin dal 1421 era egli inscritto nella matricola dei pittori in Firenze, e sull'altra di aver dipinto in quella stessa città nella chiesa di Santa Trinita nel 1423, e nell'altra di San Niccolò oltr'Arno nel maggio del 1425. Dal titolo di *magister magistrorum* inferiscono ancora che forse *Gentile* era direttore di tutti i dipinti del duomo di Orvieto; ma di ciò non trovai traccia negli Archivj. Ed è a notare che se fosse stato tale, non vi sarebbe mancata certamente la memoria di sua condotta, come si vede che non vi manca mai per ogni artista anche di minor conto, e nella quale si sarebbe dato a *Gentile* il solito titolo di capomaestro, e non quello nuovo e singolare di *magister magistrorum* che indica solamente, a parer mio, una dimostrazione di onore datagli dai Soprastanti dell'opera, i quali lodano altamente il dipinto da lui fatto nel Duomo orvietano.

laboreriis marmoreis extollere et incepta prosequi ut solebant; et ad petrariam sive cavam marmoream jam huic deputatam operi a principio constructione et basi, ut constat in facto, propinquam cuidam castro vestro quod dicitur le Rocchette, nostros ydoneos fossores commiserimus ad dicti marmoris cavas et incisuras; ut expedit per eosdem; et sensimus circumstantes ibidem tanti operis incremento calcitrent, forsan dominii vestri titubantes rigorem: Dominationi prefate placeat eis iniungere cum effectu, ut solitum semper est, laborare permittatur (?) Pro quibus omnibus ipsa Dei Genitrix, cujus venerationi insistimus, et innitimur toto posse, retribuere dignetur ad vota; Natum suo poscens rogamine vos det participes regni sui. Nos tamen etiamsi ad hujusmodi inepti sumus, recolimus non spernendi fide constantes, et avidi vestris mandatis possetenus semper proni — Urbevetere, XV Junii.

Servitores, Camerarius et Superstites Operis sancte Marie.[1]

Documento LXVII.

1431, 5 luglio. 1432, 31 luglio.

Deliberazione dei Soprastanti per far continuare ad Antonio (del Minella) *da Siena il lavoro del* coro *cominciato da* Pietro del Minella, *in unione di* Michele *da Siena, e di* Giovanni di Lodovico *da Siena maestro di tarsie.* (Archivio della Fabbrica. — Lib. delle Riformanze ad annum).

MCCCCXXXI. *Die quinto mensis Iulii.* — Convocati Superstites — deliberaverunt quod Mag. *Antonius* de Senis, vir

[1] Il lodato Milanesi riporta ancora la risposta della Repubblica di Siena al Camarlingo e Soprastanti, così concepita.

1428 Die XVII Junii. — « Camerario et Superstitibus Operis Sancte » Marie civitatis Urbevetane responsum est: qualiter Domini contenti sunt, » si quid actenus concessum fuit: et nunc propter benevolentiam que est in- » ter illam Comunitatem, et nostram, et amore pii operis quod extruunt; » decreverunt, quod juxta petita ipsorum, omnia marmora, quecumque, et » quantacumque ipsis libuerit, extrahere possint de cava marmorea que est » juxta terram Rocchetarum sine aliqua solutione alicujus nostri pedagii, vel » gabelle. »

sufficiens ad faciendum Corum jam inceptum per Mag. *Petrum* de Senis Capomagistrum dicti cori; et alios ad dictum corum laborantes, habere debeat de pecunia dicte Fabrice, pro quolibet mense quo serviverit in laborerio dicti chori, septem floren. auri et in auro bono et puro, et justo et recto pondere; e quod *Michael* de Senis laboranti (sic) sufficiens ad voluntatem dicti capomagistri dicti chori, habeat et habere debeat pro suo salario de pecunia dicte Fabrice, pro quolibet mense quo serviret et serviet in dicto laborerio chori, florenos quatuor auri.

MCCCCXXXII *Die ultimo mensis Iulii* — Convocatis et congregatis in unum Superstitibus etc. actendentes ad utilitatem et necessitatem dicte Fabrice, unanimiter etc.; videntes quod quidam *Johannes Ludovici* de Senis est valde bonum (sic) et expertum ad tarsias et ad laborerium cori; deliberaverunt quod ipse habeat et habere debeat pro suo salario, videlicet sex mensium inceptorum primo die mensis Maii, pro dictis mensibus Maii, Iunii, et Iulii, prox. preter. sex florenos ad rationem quinque librarum pro quolibet floreno, et pro mensibus Augusti, Septembris, Octubris, prox. futur. sex. florenos de auro in auro, videlicet ad rationem duorum florenorum de auro pro quolibet mense, solvendorum de mense in mensem. Et quod — Cam. possit et sibi liceat de pecunia dicte Fabrice solvere dicto *Iohanni* dictum salarium prout supra declaratum est, solvendo per dictum *Iohannem* doctas, si contigerit, fiendas per officialem doctarum dicte Fabrice.

Documento LXVIII.

1433 24 maggio, e 14 luglio.

Menzione del Camarlingo di avere scritto a* Pietro del Minella *da Siena per invitarlo a venire a terminare la sedia episcopale da lui cominciata, e Deliberazione dei Soprastanti sulla sua condotta e di* Antonio *suo fratello. (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

MCCCCXXXIII *die* XXIV *Maii* — Suprascriptus Iacobus (Cole Ceccharelli de Urbevetere Cam.) de commissione Super-

stitum — scripsit Mag. *Petro Minella* de Senis quod sibi placeat venire ad perficiendum laborerium inceptum per ipsum de sedia etc.

MCCCCXXXIII. *die* XIV *Iulii* — Congregati Superstites — ad requisitionem Camerarii deliberaverunt quod Mag. *Petrus Minella* de Senis et *Antonius* ejus frater conducantur per dictum Cam. ad perficiendum opus per eos inceptum de sedia lignea tarsiata pro salario eis, et cuilibet ipsorum deputato in preterito, pro uno anno incipiendo a die reversionis ipsorum, in quo incipient laborari in dicto opere de mense in mensem, ut moris est, detractis et defalcatis doctis ejus, et cuilibet ipsorum factis punctaturis, et operibus perditis, et cum potestate dandi, et concedendi eis domum, sive habitationem domus et lecti, prout actenus habuerunt cum aliquibus massaritiis.

Documento LXIX.

1436-38, 15 aprile e 9 febbrajo.

Condotta di Cristoforo di Francesco *da Siena e successiva deliberazione sulla medesima.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.

In nomine Domini amen. — *Anno Domini* MCCCCXXXVI. *die vero* XV *Aprilis* tempore Eugenii PP. IV. Omnibus pateat videntibus hoc Instrumentum pubblicum et inspicientibus qualiter circumspectus vir *Christoforus Francisci* de Senis, habitans in Urbevetere et in regione S. Constantii, se conduxit et locavit in Caputmagistrum Operis et fabrice Sancte Marie Majoris de Urbevetere pro uno anno proxime venturo in opere dicto die primo Mensis Maii — ad laborandum in dicta Fabrica, et murandum, et omnia alia per suam peritiam et diligentiam facienda etc.

Die IX *mensis Februarii* MCCCCXXXVIII. — Congregatis et coadunatis simul et in bonum prudentibus viris Petro Jacobutii, Angelo Jacobo Tulli etc. — deliberaverunt et statuerunt.

Et primo quod cum per malas temporum dispositiones et perturbationes in civitate Urbisveteris vigentes, dicta Fabrica,

seu Camerarii dicte Fabrice qui per tempora in ipsa Fabrica perstiterunt, non conduxerunt nec reportaverunt in conductionem Caputmagistrum qui esse consuevit in dicto opere et fabrica a tempore Camerariatus et offitii Bernabutii Ser Thei, (ita ut) semper absque conductione steterat; se presentavit *Christoforus Francisci* de Senis, et ut Caputmagister laboravit cum salario septem floren. in mense quolibet, et absque aliqua deliberatione supradictorum Conservatorum et Superstitum dicte Fabrice, et sic eidem Mag. *Christoforo* fuit de dicto salario sancitum. Et cum ipsa Fabrica et Opus prefatum non possit esse sine capite, et non sit aliquis qui ordinet que sint facienda et operanda in dicta Fabrica; quid videatur et placeat dictis dominis Conservatoribus et Superstitibus de conductione ipsius Mag. *Christofori*, seu de altero Caputmagistro, et de ejus salario et solutione salarii sui, seu alterius, fore et esse deliberandum in ipsa forma statutorum et Ordinamentorum dicte Fabrice?

Qui dicti Conservatores etc. in unum congregati, de ipsorum eorum concordia, habito pluries inter eos sano colloquio — juxta temporis opportunitatem super prima proposita, unanimiter de eorum omnium concordia providerunt et deliberaverunt quod Cam. possit et valeat dicto Mag. *Christofano* persolvere de salario suo pro tempore duorum mensium videlicet Februarii et Martii p. v. prout hactenus extitit consuetum, et isto medio interim quod Cam. una cum uno de dictis Superst. — debeat esse cum dicto Mag. *Christofano* et tractare quod velit, considerato tempore et modico labore, se conducere et operas suas locare pro minore pretio quam ipse recepit temporibus retroactis. [1]

[1] Le tristi vicende e le turbolenze onde fu contristata Orvieto, delle quali si fa parola in questo documento, si riferiscono all' epoca del 1413 in poi, in cui da ambedue le fazioni de' Muffati e de' Melcorini fu data questa città a Ladislao di Napoli, ed ebbe a soffrire l' aspro governo del Vicario di quel re, e di sua sorella Giovanna, che, lui morto, prese a regnare Si riferiscono ancora al 1417, quando vi s' intromise Braccio da Montone che duramente la resse; al 1431 quando i Melcorini con l' ajuto di Francesco Sforza sopraffecero i Muffati, e li cacciarono in bando; e finalmente al 1437 in cui Gentile de' Monaldeschi della Vipera o della Sala, in lega collo Sforza, fattosi Signore d' Orvieto, per oltre un decennio la tiranneggiò.

DOCUMENTO LXX.

1441, 11 e 15 gennaio, 7 febbraio, e 12 ottobre.

Deliberazione dei Soprastanti sulla designazione delle figure da farsi nella nuova sedia episcopale, e per allogarle a Pietro del Minella. (ARCHIVIO DETTO. — Lib. delle Riformanze ad annum).

Die XI *Januarii* — Congregatis Conservatoribus et Superstitibus etc. Camerarius dixit et proposuit: Quod cum jam fuerit deliberatum perfici sedem novam que est oviam altari majori dicte majoris Ecclesie Urbevetane; et cum non sit specificatum que figure debeant esse sculte in ipsa sede, et qualiter, et quomodo pacta fieri debeant cum magistro qui habebit laborare et perficere dictam sedem; idcircho dictus Camerarius petit supradictos Conservatores et Superstites ac etiam duos cives deliberare etc.

Qui Domini etc. deliberaverunt quod in dicta sede debeant sculpi due figure; videlicet figura beati Johannis Baptiste, et figura beati Costantii; ac etiam quod dictus Cam. habeat plenariam potestatem paciscendi cum magistro deputando super magisterio dicte sedie, usque ad quantitatem centum ducatorum auri, prout melius dicto Camerario videbitur expediens.

Item deliberaverunt quod dictus Cam. pro arra dicti laborerii possit dare expensis dicte Fabrice triginta ducatos auri; ita tamen quod magister deputandus super predictis, teneatur et debeat accedere ad civitatem Urbisveteris ad ponendum dictas figuras supranominatas in dicta sede.

Die XV *Januarii* — Congregatis etc. Camerarius proposuit quod istis diebus idem Cam. super factum figurarum fiendarum in sede nova, habuit responsionem per litteram missivam Mag. *Petro (del Minella)* de Senis, in qua continebatur: quod pro magisterio et figura dictarum figurarum, idem Mag. *Petrus* petebat et volebat, et petitit (sic) et vult quinquaginta ducatos auri pro qualibet figura, quare petiit per dictos Superstites deliberandum quod fiendum sit supra predictis. — Qui Domini Superstites deliberaverunt, quod ipse Camerarius

habeat tractare cum dicto Mag. *Petro*, et deliberare super predictis quidquid sibi videbitur; et quod dictus Cam. ex nunc habeat potestatem dandi, expensis dicte Fabrice, triginta ducatos auri pro arra dicti laborerii, et parte pretii ejusdem laborerii.

Die VII *mensis Februarii* — Congregatis etc: dictus Camerarius proposuit — Item cum deliberatum sit quod fiant in sedia nova episcopali ante majus altare due figure, et alia laboreria que deficiunt, per Mag. *Petrum* de Senis, qui fuit orrigho (sic) dicte sedis, et cum ipso non possit convenire per litteras missivas et responsivas pro ut expertum est; idcircho unanimiter et concorditer dicti Cam. et Superstites ordinaverunt et deliberaverunt quod dictus Camerarius vadat Senis, vel alium mictat idoneum ad componendum cum dicto Mag. *Petro* prout melius fieri potuerint: dummodo dictus Mag. *Petrus* si facere deliberaverit dictas figuras Senis, veniat ad ponendum ipsas in dicta sede.

Die XII *Octobris* — Congregatis etc. Cam. exposuit de capomagistro, quum qui presens est est senex (*Cristoforo di Francesco*) etiamque infirmus, placeat quid fiendum consulere. Janutius Christofori supra proposita de Capomagistro dixit et consuluit quod sibi videtur quod Cam. procuret de Mag. *Petro herminella* (sic) qui permanet Senis, si potest eum conducere, conducatur. (*Fu approvato.*)[1]

Documento LXXI.

1441. 1 maggio, e 2 giugno.

Allogazione del rifacimento degli organi grandi del Duomo verso la Cappella del Corporale a fra Pietro di Niccolò *da Siena*. (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

MCCCCXXXXI. *Die primo mensis Madii* — Congregatis etc. Camerarius dixit: Prout omnis (sic) vos scitis quod or-

[1] *Pietro del Minella* da Siena fu valente scultore in legname, ed in marmo. Lo fanno scolare di Jacopo della Quercia. Fra le sue più distinte opere si conta il fonte battesimale della sua patria. Gli fu allogata ancora la Cappella di San Crescenzo nel duomo della stessa città nel cui pavimento disegnò la morte d'Assalonne.

gana magna Ecclesie sancte Marie Majoris de Urbevetere sunt fracta et devastata ut evidenter apparet, quod videatur et placeat conducere fratrem *Petrum Nicolai* de Senis ordinis fratrum predicatorum, et magistrum organorum, ad reficienda dicta organa magna, cum salario et pactis petitis per eum coram vobis. Qui Conservatores — Superstites — et Camerarius congregati una cum fratre *Petro* magistro organorum colloquium habentes super predictis, auditisque petitionibus, oppinionibus et quamplurimis verbis a dicto fratre *Petro* magistro organorum per dictos magnificos Conservatores et Superstites. Et viceversa auditis petitionibus, et oppinionibus — dictorum Conservatorum etc: per dictum fratrem *Petrum*, remanserunt ad hec, quod cras in mane dictus frater *Petrus* veniat determinate et deliberate de omnibus ad que se vellet conduci ad refectionem dictorum organorum fiendorum de novo.

Veniente mane, dictus frater *Petrus* venit deliberate et conclusive: dicte partes ad concordiam devenerunt de omnibus, pro ut infra plene et evidenter apparet.

In nomine Domini Amen: — Anno Domini millequatricentesimo primo, indictione 4, tempore Eugenii PP. IV, die secunda mensis Iunii: Venerabilis, et religiosus vir frater *Petrus Nicolai* de Senis ord. predicatorum non ullo dolo ductus, sed propria et spontanea sua voluntate obligando, promisit et solepniter convenit per se et suos heredes sine aliqua exceptione — circumspecto viro Andreuccio Christofori Cam. — de presentia prudentum virorum Iacobi Petri Bartholomei etc. Superstitum etc. construere, fabricare, et reficere cum effectu organa magna existentia in dicta Ecclesia juxta cappellam Corporalis de novo, videlicet: quod prima canna dictorum organorum reficiendorum sit et esse debeat longitudinis sue altitudinis sex brachiorum ab hore (sic) superiore, cum omnibus ingeniis indigentibus et debentibus dictis organis bene pulsandis et sonandis secundum stilum modernum. Et quod dicta organa erunt duplicia, scilicet aperta antea et aperta post. Et quod canne aperte antea erunt de stagno pulito et imbrunito ita et taliter quod apparebunt quasi de argento. Et quelibet paries dictorum organorum erunt quatraginta trium canna-

rum, et plurium ad beneplacitum magistri predicti, cum omnibus semitonibus indigentibus et debentibus dictis organis secundum stilum modernum. Cum duodecim manticis cum conducto, ita et taliter quod tres pueri quatuordecim vel sexdecim annorum erunt sofficientes ad ducendos dictos mantichos ad pulsandos. Et omnia et singula facere, exercere, et adimplere que dicta organa exigunt, et requiritur in organo et perfecto, talis qualitatis et quantitatis, secundum judicium expertorum magistrorum dicti artificii, et etiam secundum judicium cantorum.

Et promixit venire ad laborandum dicta organa de mense decembris proxime venturi, et incipere dictum laborerium, et continue prosequere et laborare usque ad perfectionem dictorum organorum: et interim ante accessum suum, mictere et mandare unum suum laborantem expertum in arte, in festo sancte Marie de mense Augusti proxime venturi, ad incipiendum laborare de aliquibus indigentibus in principio. Et etiam promisit deponere in deposito dicto Andreutio Cam. quatragintaquinque ducatos auri et fine debito perficiendorum (sic). Cum hoc pacto adito quod si alter magister organorum veniret ante festum Sancte Marie de mense Augusti proxime venturo, et cum eo pacisciaretur seu conveniretur de faciendo dicta organa, non vult in predictis circha predicta vel aliquo predictorum eidem fratri *Petro* magistro predicto in aliquo teneri nec obbligatum esse in aliquo modo. Et in casu quo nullus magister organorum veniret ante festum — predictum, et veniendo non pacisciaretur, dictus Cam. promisit eidem fratri *Petro* rescribere, quod ipse debeat mictere unum suum laborantem, fulcitum cum illa quantitate ut supra promissa per eum, deponenda in manibus dicti Cam. et non petere et non retrahere, nec peti facere vel retrahere dictam quantitatem de manibus dicti Cam: donec et quousque dicta organa fuerint facta et completa. Et predicta omnia et singula etc.[1]

Actum in Urbevetere etc.

[1] Il Della Valle dice che il grande organo di cui è qui menzione fu allogato per la prima volta ad un tal *Filippo teutonico* de' frati di Sant'Agostino, e fa cenno del decreto che ne fu fatto, dove fu espresso *fiat Organum majus de toto mundo.* Dice di più che fra Niccolò da Siena, del quale parlasi nel

Documento LXXII.

1444, 13 marzo.

Allogazione al prete Ser Guasparre di Giovanni *da Volterra di più finestre di vetro da dipingersi dal medesimo.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum, a c. 129, t.)

Al nome di Dio, amen: Anno Domini MCCCCXLIV, a di XIII marzo.

Sia noto et manifesto ad qualunche persona vederà, o legerà questa scripta presente; come ogie questo di sopra scripto, io ser *Guasparre* prete, *de Giovanne* da Volterra e ciptadino de la magnifica ciptà di Siena, m'aluogo da Pietro de Meyo ciptadino de la magnifica ciptà di Orieto, et al presente Camerlengo de la Fabrica de la Chiesa cathedrale d'Orvieto, più finestre di vetro, le quali si debbiono fare ne la decta Chiesa magiore d'Orvieto, in questo modo, cioè:

In prima; ch'io ser *Guasparre* predecto debo fare finestre di vetro ad figure grande da due braccia in sù et avere del braccio fior. cinque d'oro, cioè libre venti di moneta senese et simile dare a braccio a channa universalmente ad misura senese, ed ogni altro lavorio di finestre di vetro et ogni atinentie cho le decte figure da braccio e mezzo in su.

Item: che di figure da due braccia in giuso, o veramente a storie di figure, che io sia tenuto dare al decto Pietro per fior. octo el braccio, cioè libre trentadue di moneta senese per ogni braccio.

Item: che io sia tenuto al decto Pietro per decta Chiesa dare et fare finestre di vetro a occhii bianchi venitiani ripieni

documento qui sopra, non riuscì felicemente nell'impresa del rifacimento di quell'organo, e che perciò *ne fu rivolta sopra* Fra Martino di Pietro Finali da Tivoli (*Storia del Duomo d'Orvieto*, pag. 287, e 302). Un certo Barnabuzio promise di restaurarlo nel 1487, come si vedrà dal documento C, ma poi rinunziò a quel lavoro.

L'immensa macchina di legname in cui è chiuso questo grand'organo fu eseguita sul disegno d'*Ippolito Scalza*. Ha grosse colonne a tortiglione, ed è piena di frastagli, di scorniciamenti, e perfino di altri piccoli organi finti verso la sommità da produrre all'occhio ingrato e dispiacevole effetto.

di vetri colorati, et rosecte dipinte et cocte, et fregi d'intorno dipinti et cocti: et dare per lire dieci al braccio di moneta senese.

Item: che io sia tenuto al decto Pietro per decta Chiesa dare et fare finestre di vetro a occhii bianchi venitiani et ripieni di vetri non dipinti, et senza fregi per lire otto del braccio: intendendosi mectervi rosecte nei ripieni dell' occhii.

Item: che io sia tenuto al decto Pietro dare el decto lavoro bene legato, et bene saldato, cocto, e dipinto, et mettere di mio, vetro, piombo, stagno, cioè saldature et legature di fili di rame, legate et saldate con decte finestre.

Item: che io sia tenuto al decto Pietro d'andare alla mannifica ciptà d'Orvieto ad fare i decti lavori, et ivi principiare et fornire lavori, et dare poste le decte finestre; et l'andare a la intrata di giungno proximo che viene.

Item: che io sia tenuto al decto Pietro, che de' disegni che si faranno per decti lavori, che alle mie proprie spese io li facci; e facci fare; com' è figure, fogliami, rosecte et simili appartinentie.

Item: che io sia tenuto al decto Pietro, che a ogne sua volontà et richiesta per suo mandato mandargli a Orvieto due some fra vetro, et ferri, et massaritie per decto lavoro.

Item che el decto Pietro sia tenuto et obligato in prima, darmi di decti lavori, et fregii gia di sopra decti, in prima ad figure fiorini cinque, et a storie fiorini octo, et a occhii con fregii lire dieci, senza fregii et senza dipinture, lire octo per ogni braccio: sempre intendendosi a braccio a channa senese, e così ad moneta senese pagarmi.

Item che el decto Pietro sia tenuto et obligato mandare qui in Siena per vetri, piombo, et stagno, et universalmente ferri et ogni altre massaritie che mi bisognassero per decto lavorio, et per uso familiare di casa; che el decto Pietro sia tenuto mandare per esso qui in Siena, et a le suoye proprie spese di tucte gabelle et vecture che uscissero di Siena, et per insino a Orvieto; et ivy levate et poste da Siena in Orvieto, et d'Orvieto in Siena: che ogni cosa s'intenda a le suoye proprie spese, ponere le decte massaritie, et vetri che avanzassero al decto lavorio, in casa mia propria.

Item: che el decto Pietro sia tenuto et obligato mandare al tempo già decto a la entrata Giugno proximo che viene, le cavalcature per me, et per la mia famelglia, et levate da Siena et poste in Siena, ad tucte suoye proprie spese, overo de la decta Fabrica.

Item; che el decto Pietro sia tenuto et obligato, quando accadesse o bisognasse da Orvieto andare a Vinegia, o ad Peruscia, o ad Anchona, o in alcun'altra parte dove bisognasse andare per vetro, piombo et stagni et universalmente ognie altra cosa attinente, o bisognevole al dicto lavorio; che s'intenda ivi andare ad tucte spese del decto Pietro, overo de decta Fabricha; et lui pagare o vetri, piombo o stagno, o altra mercantia bisognasse per decto lavorio; et mectare al mio conto el costo de la mercantia, et di suo pagare vecture et gabelle.

Item; che el decto Pietro sia tenuto et obligato darmi in Orvieto, casa et lectiga, et tutte massaritie che mi bisognassero per uso della vita de l'uomo, et per lo lavorio; salvo che panni lini: et che durante el decto lavoro et in fine, io non sia tenuto nè obligato pagare niente di decta casa, et bottega, et massaritie, di pigione.

Item: che el decto Pietro sia tenuto et obligato quando si porranno le decte finestre, mectere di suo, overo di decta Fabricha, tucti i ferri lavorati et rete di fili di rame, co le loro armadure, et ponti, et duo maestri che m'ajutano ad ponere tucte le finestre di decta Chiesa, a tucte suoye spese overo de la decta fabrica.

Item: che el decto Pietro sia tenuto et obligato ora al presente quando mandarà per le some, mandarmi venticinque ducati d'oro per arra, et parte di pagamento del decto lavorio.

Item: che ogni et ciascuna cosa sopradecta s'intenda a buona fede, et senza nissuna fraude.

Item: che a me sia lecito, durante el decto lavorio, potere pilgliare lavorio da dieci ducati in giù per volta, senza averne nè pena nè molestia. —

Et per questo fare et observare, io ser *Guasparre di Giovanne* predecto ò facta questa scripta di mia propria mano

per chiareza del decto Pietro et mia: et cossi obligo me et miey beni presenti et futuri d'observare tucte cose che in questa scripta si contiene, bene, et drittamente, et in buona fede, et senza nissuna fraude: anno, mese, et dì soprascripto: et in presentia di Giovanni di Francino Patrici, et di ser Giovanni di Masso, et Majestro *Pietro di Tomasso* decto *Minella*: e quali si subscriveranno qui de socto di loro propria mano, anno, mese, et dì soprascripto.

Item che tucte le cose dinanzi scripte, sonno promesse ad me ser *Guasparre* per Pietro di Meyo ciptadino d'Orvieto, come Cammerlengo et operajo de la decta Fabrica de Sancta Maria d'Orvieto et cossì lui obliga se et tucti i beni della decta Fabrica d'observare con buona fede et senza fraude: Et ad fede di ciò si subscrivarà qui sotto el decto Pietro di sua propria mano.

Et jio Pietro di Meyo d'Orvieto, come Cammerlengo de la Fabricha et opere di sancta Maria majure de Orvieto sopradecto, mi obligo come cammerlengo sopradecto observare tucte le cose notate supra — ad fede di questo mi so scripto di mia propria mano, anno, mese et dì decto di sopra.

Jio Giovanne di Francino Patrici, ciptadino di Siena, so stato presente a la presente scripta; et ad fede di ciò, scrivo qui di mia propria mano; dì, anno, et mese decto de sopra.

Et jio Giuvanne di Masso notario, et ciptadino senese, fui presente a la soprascripta scripta, et a quanto di sopra si contiene. Et ad chiareza di ciò et ad istantia de le decte parti, mi sò subscripto qui di mia propia mano, dì, anno, et mese suprascripto.

Et jio *Pietro di Tomasso* decto *Minella* ciptadino di Siena fui presente la sopradecta scripta, et quanto di sopra si contiene, et ad chiareza di ciò et ad istantia de le parti mi sò sobscripto quj di mia propia mano, anno, dì et mese di sopra scripto.[1]

[1] Varie controversie suscitaronsi tra il Camarlingo della Fabbrica e Ser Gasparre da Volterra, sul proposito de' suoi lavori delle finestre di vetro. Vi furono più deliberazioni dei Soprastanti, fra le quali vi fu quella che gli stessi lavori fossero fatti rivedere da persone intelligenti. Fu scelto all'uopo il canonico Giustiniano da Todi; e si dichiarò, anche col consenso di Ser Guasparre, che si dovesse stare al suo giudizio. Venuto questi in Orvieto, pronunziò esser le finestre mal connesse, e che in quelle della Cappella del Corporale erano nei vetri molte rot-

Documento LXXIII.

1444, 26 agosto.

Deliberazione de' Conservatori di Orvieto, e de' Soprastanti della Fabbrica perchè il Camarlingo vada a Siena affine di procurare la finale condotta di Pietro del Minella. (Archivio della Fabbrica. — Lib. delle Riformanze ad annum).

Die XXVI Augusti MCCCCXLIV. — Convocatis, coadunatis, et collegialiter congregatis Magnif. viris egregio legum

ture, e che in alcuni luoghi erano parimente i medesimi mal connessi. Inoltre Gentile de' Monaldeschi signore d'Orvieto decise che ser Gasparre dovesse emendare le rotture della figura del Salvatore da lui fatta nella Cappella del Corporale con toglierla dal vetro ove stava e vi dovesse porre altro vetro saldo ed intiero; alla qual decisione Ser Guasparre acconsentì. Tuttociò ricavasi dai seguenti documenti esistenti nell'Archivio della Fabbrica Lib. delle Riformanze ad annum

» Die XXV mensis Julii 1446. Convenientibus in unum etc Cam. fe-
» cit infrascriptam propositam Quod Ser Guaspare est in fine ponendi aliam
» fenestram oculorum, et ipsa posita, non habeat quid laborare, et cum fuerit de-
» liberatum quod opus suum revideatur ab hominibus intelligentibus hujus
» artis; quid videatur faciendum? — deliberaverunt quod Camerarius expen-
» sis Fabrice et quam citius potest, faciat venire Dominum Iustinianum qui
» est Tuderto multum intelligens de arte vetri, et secundum ejus laudum
» fiat : qui etiam potest dare aliquas informationes Fabrice satis utiles, super
» dicto negotio fenestrarum vetrearum.

» Die XVII Augusti 1446 . . . . Quod Dominus Justinianus
» canonicus Episcopatus Tuderti litteris dominorum Superstitum venit ad Ur-
» bemveterem, et vidit dictas fenestras per dominum Ser Guasparem factas pre-
» sentibus etc. Qui Dominus Iustinianus dixit fenestras oculorum esse bene con-
» structas, sed vellet unam chiavardam inter duas chiavardas, ita quod ubi sunt
» tres partes essent sex, et sic bene et fortiter staret, aliter non est duratura.
» Item de fenestra figure Corporalis dixit esse defectus fractionis in pluribus
» partibus, et ad hoc ut bene permaneat reficiat illam partem fractam. Item
» quod in aliquibus locis deficit in compositione seu coniunctiona iuter plum-
» bum et vitrum; Aliter stet bene.

» Die IV Januarii 1447. Supradictus Gentiles existens in platea S. Marie,
» et prout ipse dixit habuisse consilium a peritis, declaravit et decisit; quod
» dictus Dominus Guaspar teneatur emendare fessuras figure Salvatoris per
» ipsum facta in Cappella Corporalis, et illam levare de suo vitro, et aliud
» vitrum ponere solidum, integrum. — Et quod Camerarius teneatur et debeat
» solvere dicto D. Gaspari ad rationem figure, quod et sit declaratum, et non
» ad rationem historiarum.

» Die XVI Januari 1447. Supradictus Camerarius denuntiavit dicto Mag.
» Gaspari suprascriptas declarationes facta per D. Gentilem, lectas per me No-
» tarium eidem Magistro. — Qui Mag. Gaspar auditis et intellectis predictis de
» clarationibus, ipsas acceptavit et approbavit. »

doctore Romano Leonardi, et Sebastiano quondam Ermanni duobus ex quatuor Conservatoribus Urbevetano populo presidentibus, et Nobili viro Gentili Pantaleoni etc. Superst. dicte Fabrice — Proposuit Camerarius (*Pietro di Meo*) quod dicta Fabrica est in maxima necessitate Caputmagistri, quum edifitia deficiant, et spatia superiora dicte Ecclesie defecerunt, et in totum et continue in multissimis partibus etiam periculosis deficit, nulla reparatione vel recursu dato: quia non est magister et quia pluries fuerit Mag. *Petrum Minelle* de Senis, et non fuit conductus, negligentia vel aliquo defectu, prout creditur, offitialium Fabrice: si videtur quod conducatur.

Et est quidam Mag. *Filippus* de Pisis qui dicitur esse bonus magister et est apud Montem Flasconem: dicit se velle conducere, et misit certam mostram prout ostendit eis; quid videtur petendo super exposita utiliorem et saniorem consilium exhibendum pro dicta Fabrica.

Deliberaverunt quod dictus Cam. vadat Senis et videat si potest conducere dictum Mag. *Petrum Minelle* de Senis pro illo pretio quo melius convenire potuerit, et finaliter ipsum conducat. Et si potest ipsum conducere, ubicumque reperitur melior, et magis expertus magister et conducat: et faciat melius potuerit et sciverit. Et quoque querat si reperit aliquem magistrum vitrey musaichi. Et predicta et alia sibi in predictis visa necessaria faciat, vadat, et perquirat omnibus expensis dicte Fabrice, et ex plena licentia et auctoritate predictorum.

Documento LXXIV.

1444, 12 settembre.

Relazione del Camarlingo dell'essere andato a Siena, e di quanto ivi concluse con Pietro del Minella ***per la sua condotta in Capomaestro,*** (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum).

Supradictus Camerarius retulit D. Superstitibus se fuisse ex commissione et mandato ipsorum, et Conservatorum Urbisveteris, apposite ad civitatem Senarum pro Caputmagistro, et

finaliter fuisse allocutum cum Mag. *Petro del Minella* de ejus conductione et salario, qui petebat CXX ducatos, et domum cum massaritiis; et dictus Petrus (Mei) Cam. eidem obtulit CX cum domo et massaritiis; et conclusum insimul et pacto remanserunt, quod dictus Mag. *Petrus del Minella* debet accedere huc per totum medium Octubris ad paciscendum et firmandum dictum pactum, et ipso firmato, ad ordinandum et hic standum per quindecim aut viginti dies, et pollitam faciet expensis Fabrice, et pro ductu et suo labore et tempore amisso. — Presentibus dictis Superstitibus, et acceptantibus, et approbantibus predicta et omnia ut superius facta et gesta per eum, eidem, nomine dicte Fabrice gratias agentibus.

Documento LXXV.

1445, 10 gennaio.

Deliberazione de' Soprastanti perchè il Camarlingo vada a Siena, ed anche a Firenze per un maestro di vetro, e per un Capomaestro, non essendo potuto venire Pietro del Minella. (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

Et primo cum ipse Camerarius habuerit colloquium cum fratre *Mariotto* de Viterbio asserente se expertum in arte vitrea, ut faceret quandam fenestram vitream in capella Corporalis; et revera ipse Cam. habuerit ab ipso proprio fratre *Mariocto* quod nescit aliqualiter designare: et hoc veniret in detrimentum dicte Fabrice: si placet ipsis Superstitibus fabrice, dictarum fenestrarum aliter providere et ordinare: et similiter de Capumagistro supradicte majoris Ecclesie Urbevetane; cum Mag. *Petrus* de Senis qui fuerit jam conductus, non possit venire.

Deliberaverunt et decreverunt pro utilitate et honore Operis et fabrice et cathedralis Ecclesie, quod ipse Camerarius vadat ad civitatem Senarum expensis dicte Fabrice, ibidemque querat et investiget pro uno sufficienti et experto magistro qui sciat facere, designare, et componere fenestras vitreas; et ad emendum vitrum necessarium pro dictis fenestris. Et si-

militer pro uno Caputmagistro dicte Ecclesie ipsosque magistros conducendum ad servitia dictarum Operis et Fabrice, pro ut ipsi Cam. pro dicto Opere et Fabrica videbitur utilius expedire. Et in casu quo ipse Cam. non reperiret in civitate Senarum prefatos magistros ydoneos et sufficientes ad predicta; quod ipse possit et debeat ire usque ad civitatem Florentie pro exequendo predicta: habito tamen primo in predictis, consensu Magnif. Dominorum Conservatorum.

Documento LXXVI.

1445, 23 giugno.

I Soprastanti dietro proposta del Camarlingo deliberano sulla condotta di Giovannino di Meuccio *da Siena in Capo maestro dell' Opera* (Archivio detto. — Riformanze ad annum, a c. 144, t.)

Congregatis et collegialiter cohadunatis Superstitibus etc. Camerarius proposuit infrascripta, supra quibus petiit ipsis — quid videtur. Cum ipse Cam. tractaverit medio ser *Guasparris de Vulterris* civis Senarum, conducere in Caputmagistrum supradictorum Operis et Fabrice, quendam Mag. *Johanninum Meutii* de Senis pro uno anno, cum salario LXX ducatorum auri pro dicto tempore, et cum aliis pactis, conventionibus habitis et pertractatis cum dicto Mag. *Johannino* ac positis inferius et adnotatis manu dicti ser *Guasparris* supradicto Cam. transmissis; cuius lictere tenor inferius denotatur, velit et intendat prefatum Mag. *Johanninum* acceptare, illumque conducere in Caputmagistrum; placeat deliberare quidquid videtur etc.

Tenor lictere ser *Guasparris* super conductione Mag. *Johannini* etc.

Honorande et experte vir, post salutationem caritatis officium. Ricevuta vostra lectera per Girolamo di Martinello vostro ciptadino, et inteso quanto in essa si contiene al facto di maestro *Giuvannino;* iio fui con luj, come l'altra volta mi scriveste, et stata fra lui e me grande contesa: perchè lui non voleva meno

di octantaquattro ducati d'oro per uno anno, et molte cose chiedeva. Ora siamo rimasti d'accordo in questo modo in lo saldo, in caso che voi siate contenti: altrimenti non sia facto niente.

Che voi glij diate per uno anno septanta ducati d'oro, et levato et posto in Siena lui et la donna, ad tucte spese de la Fabrica, et la casa et massaritie, senza nissuno costo di lui, nè pagare nissuna pigione. Et si adcadesse andare di fuore d'Orvieto per facti de la Fabrica, o a la petriera, o marmiera; che s'intenda andare a le proprie spese de la Fabrica, e 'l suo salario stare fermo et saldo.

Et ch'el decto maestro *Giuvannino* sia tenuto servir bene la Fabrica dell'arte sua, et mectare di suo proprio tucti ferri minuti, come che li subbioli, scarpellini, mazuoli di ferro et simili actinentie: et voj mectare tutti altri ferrj grossi actinenti al decto magisterio, et pagare voj ogne assuctigliatura de' sui ferri.

Et questo è quanto ho facto et saldato con luj, in quanto siate contento, come decto ò. Et pertanto rispondete presto quanto potete, perchè è molestato qui dal Palazzo de' nostri Magnifici Signori, come à veduto Girolamo.

Et più anche vorrebbe; et così abbiamo fermato, che voj glij mandiate et prestiate dieci ducati d'oro hora al presente, essendo ferma la sua conducta. Paratus semper ad omnia vestra mandata — Ex Senis die 17 Junii Ghasparis (sic) Johannis, presbiter de Vulterris, civis senensis — In Orvieto.

— Expertissimo viro Petri Mey Venture, Cam. Operis et fabrice majoris Urbevetane Ecclesie, majori suo venerando.

Qui Superstites ut supra etc. auditis predictis et intellectis deliberaverunt et ordinaverunt quod ipse Mag. *Johanninus* conducatur per ipsum Cam: pro uno anno cum supradicto salario LXX ducatorum auri pro uno anno, et aliis pactis et condictionibus in supradicta lictera contentis, salvis et exceptis, expensis, quando ipse iret ad petrariam: que expense non intelligantur sed removeantur si removeri possunt, sin autem remaneant in pectore Camerarii.

Documento LXXVII.

1445, 23 luglio.

I Soprastanti deliberano che Giovannino di Meuccio *da Siena Capomastro, prima d' ogni altro lavoro restauri i principali acquedotti del tetto del Duomo.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum).

Die XXIII Julii MCCCCXLV. Convenientibus insimul et collegiater cohadunatis in Camera nova Operis et Fabrice, Magnificis D. Conservatoribus Comm. Urbisveteris, prudentibus viris Petro Paulo Ebronj, Tomaso D. Petri Superst. Magnif. viro Cam. Petro Jacobutio etc. Camerarius proposuit infrascripta super quibus petiit Conservat. et Superst. salubriter et prudenter. Et primo cum fuit conductus Mag. *Johanninus* in Caputmagistrum supradictorum Operis et Fabrice, quid vobis videtur deberet principiari, et quod laborerium deberet per ipsum incoari, cum non possit aliquid noviter meliorari etc.

Qui Magnif. D. Conservatores et Superstites — deliberaverunt et ordinaverunt quod Mag. *Johanninus* Caputmagister — teneatur et debeat primo actendere ad reficiendum et aptandum aqueductum principale Ecclesie, et ad construendum et reponendum quod edificatum est. [1]

[1] Questo Capomaestro *Giovannino* de Siena, scrisse agli Operai del Duomo di aver trovato *Cristoforo di Nanni* da Monterone per maestro di pietra, e nell'Ottobre del 1445 gli fu data facoltà di farne la condotta secondo le condizioni espresse nelle sua lettera. *Cristoforo* poi disse che sarebbe venuto a Orvieto purchè gli si dessero a prestito 12 fiorini. Gli furono conceduti a patto che dovesse venire al lavoro nel termine di 10 giorni. Ma costui non volle più accettare quella somma, e mise fuori altre pretensioni. Per cui nel Settembre del 1446 fu fatta la deliberazione « quod cum eo non habeatur emplius colloquium, cum » ipse truffet, et truffeverit eos, quie eum eis fuerit in pacto, et promisit re- » verti et petiit velle denarios ibidem (cioè a Siene) et habuit; et modo querit » aliud reformare pactum. »

Documento LXXVIII.

1446, 30 marzo.

Proposta di maestro Giovannino *da Siena, di due operai per ajutarlo nella loggia artistica, e deliberazione in proposito.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

Die penultima mensis Martii MCCCCXLVI. Convenientibus in unum in Camera nova, Cam. Petrus Mei et Oddus domini Romani Superst. — Camerarius proposuit quod Mag. *Johanninus* de Senis Caputmagister Operis, dixit quod ipse non velit morari solus in logia ad laborandum presentibus de causis, et maxime cum aliquando oporteat mutare et exportare lapides maximi ponderis, et non est aliquis qui eum juvat, ed quod in multis laboreriis tantum sufficiat et faciat unus operarius quantum ipse, et quod ipse possit pro utilitate dicte Fabrice et Operis habere duos operarios qui una cum eo optime sint in exercitio, et quod credit possit habere unum Francigenam qui est Senis et promisit venire ad laborandum, atque sunt aliqui de nostris Urbevetanis, maxime quidam nomine *Ramajolus* qui etiam est aptus in dicta logia, quid faciendum.

Deliberaverunt quid mictatur pro illo Francigena quod veniat huc ad standum et conducendum cum dicta Fabrica — De supradicto autem *Ramajolo* deliberaverunt quod loquatur primo *Gentili* si contentatur ut ipse revertatur ad Urbemveterem, et supplicare eum ut contentetur et postmodum mittatur, pro ut ipse *Gentilis* deliberaret ipsum posse reverti. [1]

[1] Già sapemmo dalla Nota del documento LXIX che Gentile nominato qui sopra fu de' Monaldeschi della Vipera o della Sala, il quale dominò ed oppresse il popolo d'Orvieto Il Della Valle a pag. 304 e 305 della sua storia del Duomo, facendo un cenno di quanto si contiene nel presente documento, e d'una decisione data per un lavoro di *Gaspare da Volterra;* dice di aver fondamento di credere che fosse invece il celebre pittore da Fabriano. Un tal suo fondamento è insussistente, poichè se ci è noto che Gentile da Fabriano dipingeva in Orvieto nel 1425; non avvi filo di memoria che ce ne dimostri la presenza in questa città negli anni successivi, e così nel 1446, tempo in cui egli probabilmente lavorava o a Venezia o a Roma a San Giovanni in Laterano. Basterebbe

Documento LXXIX.

1445-46, 21 settembre e 28 ottobre.

I Soprastanti alla Fabbrica usano alcune condiscendenze verso Giovannino *da Siena Capomaestro.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum).

Die XXI *Septembris* MCCCCXLV. Congregatis etc. Camerarius proposuit. Cum Mag. *Johanninus* Capudmagister — velit et intendat ire Senas — et petierit sibi fieri prestantiam C ducatorum; si videtur et placet quod eidem detur licentia et fiat sibi prestantiam.

Deliberaverunt quod supradicto Magistro concedatur licentia eundi Senas — et quod Cam. possit facere eidem quandam prestantiam — et pro ipso Mag. *Johannino* possit conducere aliquem in laborerio petrajo.

Die Veneris XXVIII *Octobris* MCCCCXLVI. — Cum. Mag. *Johanninus Meutii* de Senis Caputmag. — petiit sibi provideri de uno lecto videlicet cultrice et plumatio pro necessitatibus suis, quia accedit sibi aliquis forensis consanguineus aut amicus, cum non sit in pactis, sed tantum de benignitate Superstitum et Camerarii. Qui Superstites etc. habito super hoc colloquio — quod cum possent dictum lectum denegare cum non sit in conducta ipsius; de benignitate et ad hoc ut dictus Caputmagister libentius attendat ad opus dicte Fabrice, deliberaverunt quod Cam. pro uno anno tantum solvat pensionem unius lecti, videlicet cultricis et plumatii.

poi la considerazione che le suppliche di cui qui si fa menzione, per far tornare in Orvieto l'operaio Ramajolo, non potevano essere dirette che al solo Monaldesco dal cui placito ciò dipendeva. Vero è che il Della Valle si riprende col dire che *non è certissimo* che potesse essere il pittore fabrianese, perchè *allora aveva credito grande in Orvieto Messer Gentile Monaldeschi.* Espressione siffatta non sai se muova più a riso di quello che a sdegno. Certo, che ove si potesse sostener l'assurdo che la paurosa soggezione incussa dall'oppressore possa esser cagione di credito, quel brutale signorotto se l'ebbe a ribocco.

Documento LXXX.

1446, 21 aprile.

Facoltà date al Camarlingo e a due Deputati sulla condotta del monaco Francesco (Baroni) *da Perugia maestro di vetri.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum).

Congregatis et in unum collegialiter cohadunatis — Albergato de Albergatis, Iacobo Mag. Cole Magnif. Conservatores etc. D. Galiotto de Magalottis deputato, Archidiacono Urbisvet. etc. Camerarius surgens fecit infrascriptam propositionem videlicet. Cum D. pater *Franciscus* Monacus Monasterii s. Petri de Perusio, et magister fenestrarum vitrearum, venit ad Urbemveterem causa se conducendi — ad faciendas fenestras vitreas in majori Ecclesia, pro ut alias extitit deliberatum quod D. Galiottus scribat eidem ut venerit; qui nunc ad presens venit et petit velle se conducere non pro una fenestra tantum, sed ad plures faciendas fenestras; quid super hoc placeat — et quid fiendum? Qui omnes — audita voluntate dicti domini *Francisci* magistri, et bene intellecta tam de pretio fenestrarum ad oculos cum rosectis et sine rosectis, quam etiam de fenestris factis ad figuras, cognoscentes esse valde congrua, et conforme (sic) voluntati ipsorum, — deliberaverunt quod dictus Galiottus, Camerarius, et Jannutius Christofori habeant practicare de mandato cum dicto D. *Francisco* et eum reconducere ad minorem pretium, et quod dicti praticantes referant dominis Superstitibus, et ipsi demum deliberabunt etc.

Documento LXXXI.

1446, 24 aprile.

Condotta del suddetto monaco Francesco (Baroni) *da Perugia maestro di vetri.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum).

In nomine Domini amen. Anno Domini MCCCCXLVI. Indictione IX, tempore Eugenii PP. IV, die XXIV mensis

Aprilis. Cum D. ***Franciscus Baroni*** Monachus Monasterii Sancti Petri de Perusio magister fenestrarum vitrearum pro se et suos heredes promisit et solepniter se conducere et conduxit ad faciendum in Ecclesia sancte Marie majoris de Urbevetere quinque fenestras videlicet quatuor ad oculos cum rosectis, et unam ad figuras et storias circumspecto Francisco Bartholomei Mathei Cam. dicti Operis et fabrice ibidem presenti et conducenti, vice et nomine dicte Fabrice D. ***Franciscum*** magistrum prefatum. Qui magister dominus ***Franciscus*** promittit — facere fenestras ad oculos vetrorum, plumbo, stacno, et filo raminis pro ligando dictos oculos vitrorum, et conducere operarios, vitrum, plumbum, stacnum, et filum raminis, omnibus expensis D. *Francisci*, et vecturis, et gabellis, sumptibus, et expensis, exceptis tantummodo gabellis Urbevetanis.

Item promisit D. *Franciscus* facere dictas quatuor fenestras vitreas ad oculos, et bene ligatas, saldatas, et compositas ad cognitionem cujuslibet hominis intelligentis de dicta arte, et equi et boni, seu melius quam magister *Guaspar.* (ser Guasparre da Volterra.)

Item promisit D. *Franciscus* — dare brachium, dictarum fenestrarum factarum ad oculos, senensem pro quadraginta bolognenis perusinis pro quolibet brachio.

Item promisit dare brachium senensem de fenestra facta ad figuras per quatuor florenos auri ad rationem XL bolognen. perusinorum pro quolibet floreno. Qui Franciscus Cam. deliberatione et licentia Superstitum, et autoritate Conservatorum, promisit solepniter et convenienter solvere et effectu pagare de pecunia dicte Fabrice eidem D. *Francisco* etc. de finestris factis ad oculos pro quolibet brachio, bolognenos quadraginta perusinos: et de fenestra facta ad figuras dare et solvere eidem D. *Francisco* florenos quatuor auri ad rationem bolognenorum XL perusinorum pro quolibet brachio senensi.

Item promisit D. Camerarius — dare et assignare eidem D. *Francisco* unam domum congruam pro habitatione et laborerio fiendo, lectum, et alia omnia massaritia, exceptis pannis lini prout habet *Guaspar* magister fenestrarum.

Item promisit pontes, ferramenta, Magistros, pro ponendis dictis fenestris, et solvere gabellas tenitorii Urbevetani sum-

ptibus ipsius Fabrice, et etiam filatum raminis pro faciendis retibus ante dictas fenestras in casu quo deliberatur velle facere.

Item Cam. ex deliberatione duorum Superstitum, consignavit eidem D. *Francisco* fenestram que est inter Cappellas Sancte Catarine, et S. Petri, et Cappellam Petri Gonelle quam voluit ad figuras istas videlicet Assumptam, sanctos Petrum, et Paulum, sanctam Catarinam et Luciam cum Deo Patre in quodam rotundo existente in dicta fenestra.

Documento LXXXII.

1447, 10 maggio.

Deliberazione di far venire un maestro di mosaico da Roma, e frate Giovanni Angelico *da Fiesole per dargli a dipingere la Cappella nuova.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum).

Die Martis X Maii MCCCCXLVII, Convenientibus et simul cohadunatis (*i Conservatori del popolo, i Soprastanti alla Fabbrica, ed alcuni Artisti.*) Deliberaverunt omnes homines intelligentes et apti ad consulendum una cum circumspecto viro Francisco Bartholomei Mathei Cam. qui fecit istas propositiones. In primis etc. Dominus *Franciscus* de Perusio magister fenestrarum vitrearum, conductus cum Fabrica, scripsit D. Galiotto (*Arcidiacono della Cattedrale*) quod ipse locutus fuit Rome cum uno Magistro musaychi qui veniret huc si Fabrica faceret ei expensis in accessu et redditu, ad videndum omnia necessaria dicte Ecclesie. Scripsit etiam quod ille frater observantie Ordinis Predicatorum qui est tam egregius Magister pictor (*Frate Giovanni Angelico da Fiesole*) vult venire in ista estate ad standum in civitate ista. Per supradicta consulent, et consulendo deliberent quid fiendum.

Qui omnes D. Superstites, Cives, et Magistri, auditis predictis, deliberaverunt videre quod Mag. *Johanninus* incepit, et viso poterit melius consulere et deliberare. Super facto

Magistrorum musaychi et Pictoris, pro ut eisdem videtur pro utilitate offitii, expensis Fabrice veniant ille Magister musaychi, et ille Pictor qui asserit velle venire. Qui cum venerit, tunc poterit cum eo colloquium habere et eum conducere ad pingendam Cappellam novam.

Documento LXXXIII.

1447, 11 maggio.

Facoltà conceduta ad Enrico de' Monaldeschi *sulla condotta, a nome dell'Opera di Santa Maria, di frate* Giovanni Angelico *da Fiesole ch'era venuto in Orvieto, per fargli dipingere la Cappella nuova.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum).

Die XI Maii MCCCCXLVII. Congregatis in unum in supradicta Residentia Camerarii Magnif. D. Conservatoribus, Petro Paulo Ghiori, Jacobo Christofori, et Giorgio Constantii Superst.; D. Petro Jacobutii, Camerario, et spectabili Gentili de Monaldensibus, egregio legum doctore Romano Leonardi, Ugolino de Massaria, Andreutio Christofori, Jacobutio Petri, Petro Mei, Leonardo Colai, Angelo Jacobo Petri, et Christoforo Barnabutii pro laboreriis dicte Ecclesie ordinandis ad honorem dicte Ecclesie: Considerato quod Cappella nova crucis dicte Ecclesie in conspectu Cappelle Corporalis est scialbida et non depicta, et pro honore dicte Ecclesie est dipingenda per aliquem bonum et famosum Magistrum pictorem; et ad presens in Urbevetere sit quidam frater observantie S. Dominici qui pinxit et pingit Cappellam SS. D. N. in Palatio Apostolico de Urbe, qui forsan veniret ad pingendum dictam Cappellam, et est famosus ultra alios pictores ytalicos, et staret ad pingendum in dicta Cappella tantum tribus in anno mensibus videlicet Junio, Julio, et Augusto, et quia in aliis mensibus oportet eum servire SS. D. N., et in dictis tribus mensibus non vult stare Rome, et petit salarium pro se ad rationem CC ducatorum auri in anno, cum expensis ciborum, et quod sibi dentur colores expensis Fabrice, et fiant expensis Fabrice pontes: et ita vult pro uno suo consotio ducatos septem in

auro de auro, et pro uno alio famulo ducatos duos auri videlicet in mense pro quolibet ipsorum, et cum expensis ipsorum. Habitis inter eos pluribus collucutionibus deliberaverunt quod Dominus Enricus miles[1] possit conducere pro dicta Fabrica, et Camerario dictum Magistrum pictorem cum dictis consotio et famulo, cum dictis salariis et expensis, et aliis petitis; dummodo promittat facere laborerium totius picture dicte Cappelle, vel saltem servire in dicta pictura dictis tribus mensibus quolibet anno quousque finierit totum laborerium. Et vocatur dictus Magister pictor *frater Johannes*.

Documento LXXXIV.

1447, 14 maggio.

Condotta ai servigi della Fabbrica del Duomo di Francesco di Stefano *da Siena.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum, a c. 220, t.)

In nomine Domini amen. Anno Domini MCCCCXLVII. Indictione IX, tempore Eugenii PP. IV. — Die Sabati XIV mensis Maii. Presentialiter constitutus coram me Notario et testibus *Franciscus Stefani* de Senis per se et suos heredes et successores promisit solepniter et convenit circumspecto viro Francisco Bartholomei Mactey Cam. Operis et Fabrice pro uno anno proximo futuro, incepto die primo presentis mensis Maii, et ut sequitur continue finiendo: et omni die laboratorio promisit venire, et facere que sibi Mag. *Jovanninus* capudmagister dicti Operis mandabit, bene, lealiter, bona fide, et sine fraude, et in dicto anno (non) discedere a laboreriis dicte fabrice, absque expressa licentia dicti Camerarii. Et dictus Franciscus Cam. per se et suos in officio successores — promisit solepniter et convenit solvere pro dicto anno

[1] Questo *Enricus miles*, di cui qui parlasi, destinato per la condotta dell'*Angelico*, era fratello di Gentile de' Monaldeschi della Vipera di parte Melcorina, di cui si fa menzione nelle Note ai documenti LXVII e LXXVI. Fu ucciso nella notte del 13 dicembre 1449, allorchè i Muffati già cacciati in bando, rientrarono in Orvieto, ed abbatterono la tirannide di Gentile.

eidem *Francisco* se conducenti cum dicta Fabrica in laboreriis logie florenos XXIV denariorum ad rationem LX bajocchorum pro quolibet floreno, et solvere de paga in paga seu de mense in mense, prout tangit, libras XII denariorum pro quolibet mense monete Urbevetane.

Que omnia et singula dicte partes una alteri, et altera alteri vicissim promiserunt perpetuo attendere et servare etc. Acta fuerunt predicta etc. [1]

Documento LXXXV.

1447, 14 Giugno.

Condotta di frate Giovanni Angelico *da Fiesole in unione di* Benozzo di Lese, *di* Giovanni Antonio *da Firenze, e di* Giacomo di Poli, *per dipingere la Cappella nuova*, o *della Madonna di San Brizio.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum).

Die XIV Junii MCCCCXLVII. In Dei nomine amen. Die supradicto. Congregatis et cohadunatis in supradicta residentia Camerarii Magnificis D. Conservatoribus pacis Urbevetano populo presidentibus, supradicto Camerario, et tribus de quatuor Superstitibus Optaviano Serafini, Jacobo Christofori, et Georgio Constantii, ac presentibus aliis civibus, absente Petro Paulo Ghiori qui est unus de quatuor Superstitibus, et requisitus, quod infirmabatur interesse non potuit. Et primo, considerato quod fuit deliberatum et optentum quod conduceretur ad pingendum Cappellam novam infrascriptus frater *Johannes* pictor, habitis inter eos et cum dicto fratre magnifico domino infrascripto pictore multis colloquiis et ratiocinationibus et disputationibus super omnibus et singulis infrascriptis, supradictus Camerarius (Petrus Jacobutii) utilitate et nomine dicte

[1] Il Della Valle nella sua *Storia del Duomo d'Orvieto* tiene probabile che questo *Francesco di Stefano* (che fu condotto anche nel 1450 ai lavori del medesimo Duomo) sia lo stesso che il celebre Architetto *Francesco di Giorgio* senese. Ma il Milanesi oltre qualche altra ragione, giudiziosamente riflette che vi è diversità del padre dell' uno e dell'altro, e che *Francesco di Giorgio* aveva nel 1447 soli otto anni di età.

Fabrice, per se et suos successores, et cum presentia, et licentia, et consensu dictorum dominorum Conservatorum, Superstit. et Civium conduxit ad pingendum Cappellam novam dicte Ecclesie que sita est in dicta Ecclesia versus et proxime domos Episcopatus, Religiosum virum Fratrem *Johannem Petri* Magistrum pictorem Ord. Predicatorum observantie San Dominici ibidem presentem et acceptantem; et picturas totius dicte Cappelle locavit dicto Magistro fratri *Johanni* presenti et acceptanti cum pactis, conditionibus, salario, et capitulis infrascripturis, videlicet;

Quod dictus Frater *Johannes* Magister Pictor serviet ad picturas predictas cum persona sua. Item cum persona *Benotii Lesi* de Florentia. Item cum persona *Johannis Antonii* de Florentia. Item cum persona *Jacobi de Poli*, bene et diligenter, et cum ea que decet solertia et sollicitudine.

Item quod faciet et curabit quod dicte figure dictarum picturarum erunt pulchre et laudabiles.

Item conductio predicta incipiat cras que est quintadecima presentis mensis Junii.

Item quolibet anno pinget cum premisso orario in dicta Cappella, videlicet Junio, Julio, Augusto, et Septembri, quousque tota Cappella fuerit depicta.

Item quod predicta omnia et singula faciet et observabit sine fraude et dolo, et bene et diligenter ad commendationem cujuslibet boni Magistri pictoris.

Et pro predictis omnibus et singulis, Camerarius cum presentia, licentia, et consensu predictorum promisit solepniter et juravit eidem fratri *Johanni* presenti et acceptanti pro se et suis heredibus, et dicto *Benotio*, *Johanni*, et *Jacobo*, dare et solvere cum effectu eidem fratri *Johanni* pro suis laboribus et salario pro dictis quatuor mensibus, quolibet anno, quousque perfecerit opus et laborabit et pinget in dicta Cappella ad rationem CC ducatorum auri valoris VII librar. pro quolibet ducato, et pro quolibet anno completo; videlicet pro dictis quatuor mensibus tertiam partem CC ducatorum.

Item dabit et solvet predicto *Benotio* quolibet mense quo serviet septem ducatos auri ejusdem valoris. Item dabit et solvet pro dicto *Johanne* (de Florentia) quolibet mense quo

serviet, duos ducatos auri ad eamdem rationem. Item dabit et solvet predicto *Jacobo* pro quolibet mense unum ducatum auri ad dictam rationem.

Item dabit Magistro pictori omnes colores incumbentes et necessarios pro dictis picturis, expensis dicte Fabrice, ultra dicta salaria.

Item dabit D. Magistro pictori pro se et D. *Benozzo*, *Johanni*, et *Jacobo*, videlicet pro expensis ipsorum omnium, ultra dicta salaria, panem et vinum quantum sufficiet eis, et XX libras denar. quolibet mense pro alimentis, expensis, eorum victu, et comestibilibus dum laborabunt in dicta Cappella.

Item persolvet eis et satisfaciet pro omnibus et singulis expensis quas fecerunt in comestibilibus ex quo fuerunt Urbeveteri.

Item quod dictus Mag. frater *Johannes* interim dum fiunt pontes, faciat designum picturarum et figurarum quas debet pingere in volta dicte Cappelle.

Que omnia et singula supradicta dictorum pactorum sibi ipsis ad invicem, et vicissim promiserunt attendere, observare, et adimplere bona fide, absque dolo et fraude.

Acta fuerunt predicta omnia et singula in dicta Residentia Camerarii, coram dictis D. Conservatoribus, Superstit. et aliis Civibus petentibus, volentibus, et consentientibus: presentibus Petro Mei aurifice, et Petro Natii civibus Urbevetanis, et Mag. *Johannino* de Senis Capudmagistro, testibus adhibitis.

Documento LXXXVI.

1447, 11 luglio.

***Memoria** su* Pietro di Niccola *da Orvieto che cominciò a dipingere nella Cappella nuova sotto la direzione di frate* Giovanni Angelico *da Fiesole* (Archivio della Fabbrica. — Riformanze ad annum, a c. 290, tergo).

Magister Petrus Nicole de Urbevetere pictor incepit pingere in Cappella nova supter Mag. fratrem ***Johannem*** Pictorem et Caputmagistrum in dicta pictura, cum illo salario et promissione declarandis per Jannutium Christofori de Urbevetere in

presentia dominorum Conservatorum, Superstitum, et Camerarii, facto pacto etc.[1]

Documento LXXXVII.

1447, 28 settembre.

Quietanza fatta al Camarlingo da frate Giovanni Angelico *da Fiesole di centotrè fiorini d' oro che doveva avere per tre mesi, unitamente a* Benozzo, Antonio *da Firenze,* e Jacopo di Poli. (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum, a c. 289.)

Die XXVIII septembris MCCCCXLVII. Religiosus vir frater *Johannes Petri* magister picturarum et ordinis observantie fratrum Predicatorum conductus ad pingendum in Cappella

[1] Questo Documeuto assegna al Beato *Angelico* il titolo di *Caputmagistrum in dicta pictura*, cioè nella pittura della Cappella nnova, o di S. Brizio, a lui allogata. Il P. Della Valle lo volle dire *Caputmagistrorum* alla pag. 308 della sua *Storia del Duomo*. Ciò avvertiamo perchè tale appellativo ha cagionato qualche equivoco. L' *Angelico* dunque soprastava come Capomaestro in quella determinata pittura a *Benozzo*, e ad altri, come si vedrà in seguito, ed a *Pietro di Niccola* da Orvieto di cui allo stesso P. Della Valle piacque di dire grossolanamente (pag. cit.) che stava *super Mag. Joannem* e non *subter*, come vuole la verità e il buon senso.

Il Rosini nella sua *Storia della pittura italiana*, Epoca II, capit. 8, parla « d' un pittore sconosciuto fin qui, ultimamente discoperto in Roma, la cui patria fu Orvieto, e che in un quadretto che sembra della scuola di *Gentile da* » *Fabriano*, e che non manca d' un certo merito per quel tempo, si sottoscrive » *Cola de Urbevetere*. » Non troviamo molta difficoltà nel dire che questi possa essere *Pietro da Niccola* da Orvieto, a cui questo Documento si riferisce, tanto più che non trovasi memoria di *Cola da Orvieto*. Può credersi che questo pittore sia stato allievo di *Gentile da Fabriano*, accordandosi l' epoca della vita d' ambedue. Doveva essere non ignobile artista subitochè fu ammesso a dipingere nella Cappella nuova sotto la direzione dell' *Angelico* insieme con *Benozzo* ed altri, e gli fu allogato l'affresco dell' Annunziata ch' egli dipinse, secondo riferisce il Della Valle nel Documento LXXVI della sua Storia, *in pariete chori dicte Ecclesie*. È vero che il detto Della Valle dice essere stato il pittore dell'Annunziata Pietro Baroni cittadino di Orvieto, ma questi non potè essere che *Pietro di Niccola* parimente di Orvieto, perchè nel citato Documento si ha che lo stesso individuo dipinse l' Annunziata nel luogo accennato, ed insieme nella Cappella nnova. Che se nel quadretto trovato a Roma vi è l' iscrizione *Cola de Urbevetere*, può darsi che essendo stato difficile di leggervi il nome proprio di *Pietro*, siasi potuto leggere soltanto il nome del padre e della città ove nacque.

nova dicte majoris Ecclesie cum persona sua, et cum personis *Benocci Lesi* de Florentia, *Johannis Antonii* de Florentia, et *Jacobi de Poli* et cum salariis deputatis et pactis factis, ut superius patet in ipsa conductione sub anno Domini 1447, die 14 Junii, per se et suos heredes in nomine suo, et in nomine dictorum *Benocci*, *Johannis*, et *Jacobi* quos secum habuit ad dictam picturam pro quibus de rato et ratibitione solepniter promisit, et se taliter facturum et curaturum per omnia et singula infrascripta, rata, grata, et firma habuit, et omologavit, et aliquo tempore contra non faciet aut veniet; fecit supradicto Petro (Jacobutii) presenti et acceptanti per dictam Fabricam, et suos in offitio successores, suam finalem refutationem, et contentationem absolutam, liberamque, et pactum de ultra non petendo nec agendo repetitum, de CIII florenis auri de auro, quos debebat (habere) a dicta Fabrica tam pro se, quam pro supradicto *Benoccio*, *Johanne*, et *Jacobo*, pro tribus mensibus inchoatis die XV mensis Junii proxime preteriti — et de omni eo et toto quod debebat habere.

Et hoc fuit confessus et contentus habuisse et recepisse a D. Camerario supradictas omnes et singulas sumas et quantitates, et se de ipsis bene quietum, solutum, et contentum vocavit. Qua facta et refutata confessione, et omnia et singula supra et infrascripta, D. Mag. frater *Johannes* promisit solepniter, confirmavit, et juravit ad sancta Dei evangelia, omni tempore attendere, et observare, et adimplere. — Insuper ad majorem cautelam liberavit dictam Fabricam et eumdem Camerarium per aquilianam stipulationem, et acceptilationem. —

Actum in residentia D. Cam. posita ante plateam dicte Ecclesie etc. presentibus Jacobo Petri, Petro Nutii, Mag. Johanne Petro alias Pintalvecchia pictore, et Pancratio Luce vascellajo, testibus.

Documento LXXXVIII.

1448, 2 marzo.

Condotta di alcuni maestri Comaschi. (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum, a c. 335).

In nomine Domini amen. Anno Domini MCCCCXLVIII. tempore Nicolai PP. V. Die II mensis Martii. Mag. *Albertus Martenii* de Cumo in provincia Lombardie, *Martinus* ejus filius, *Johannes Franciscus* de Valmascia, et *Lanzillottus Nicolai* de Cumo, pro quolibet ipsorum et in solidum etc. promiserunt et fidejusserunt in forma, et in omnibus etc. locaverunt et pacto venerunt cum provido viro Jacobutio Cam. Operis et Fabrice sancte Marie de Urbevetere, se ipsos et personas suas opere ipsorum et cujuslibet ipsorum, ad laborandas lapides, sculpendas, et conciandas, et murandas, secundum ipsorum ingenium et artem, et ad alia facienda — pro uno anno proximo futuro — Et hoc ideo D. Jacobutius Cam. promisit et solepniter convenit dare Mag. *Alberto* et sotiis prenominatis, et cuilibet ipsorum videlicet pro salario ipsorum omnium quatuor sotiorum, ducatos quatuor ad rationem septem librarum denariorum pro quolibet mense, et in fine cujuslibet mensis.

Item promisit D. Cam. dare et consignare predictis unam domum cum lecto fulcito, et cum massaritiis necessariis et opportunis, et pro ipsorum habitatione et comodo etc.

Documento LXXXIX.

1449, 30 marzo.

Nuova condotta di Giovannino di Meuccio *da Siena in Capomaestro dell'opera.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum).

Congregatis in residentia Camerarii, Magnificis Dominis Conservatoribus etc — Dicti D. Conservatores et Superstites unanimiter deliberaverunt quod Camerarius reconducat di-

ctum Mag. *Johanninum* in Capudmagistrum dicti Operis pro salario et pretio quibus conductus fuit anno preterito.

Documento XC.

1449, 11 maggio.

Facoltà date dai Soprastanti al Camarlingo di poter fare altra condotta di frate Giovanni Angelico ***da Fiesole, e di*** Pietro di Niccola Baroni *da Orvieto.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum, a c. 18 t°).

Die XI Maii MCCCCXLIX. Item (Superstites) deliberaverunt ad propositam dicti Camerarii petendo et consulendo super picturam Cappelle nove, an sit bonum et utile conduci Mag. *Petrum Baroni* Civem Urbevetanum qui experimentatus est in suis picturis factis tam in predicta Cappella nova, quam in Annuntiata per eum picta in pariete Chori dicte Ecclesie. Attento quod Fabrica ad presens diminuatur introitibus et helemosinis, et non possit expleri factum D. Mag. *fratris Johannis* pictoris qui incepit pingere; quod D. Camerarius, si potest, conducat D. Mag. *Johannem*, et cum eo D. Mag. *Petrum* pro tribus mensibus: tamen alias supersedendum in dicta pictura in qua attendendum est potius ad pulchritudinem, quam ad dispendium factum actenus, pro ut semper fuit actum.

Documento XCI.

1449, 3 luglio.

Deliberazione sull'istanza fatta da Benozzo ***di fare esperimento del suo modo di dipingere, per conoscere se gli si possa far proseguire il lavoro della Cappella nuova.*** (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze, a c. 20 t°.)

Die III mensis Julii MCCCCXLIX. Congregatis in supradicta Residentia Camerarii, Magnif. D. Conservatoribus, spectabili Camerario, et Superst. etc. Item audito pro eodem *Beno-*

tio de Florentia pictore qui cepit laborare in Cappella nova, et dicit se velle posse facere experientiam de suis picturis, et petit sibi accomodari gratis una de domibus Fabrice; unaniminiter (dicti etc.) et concorditer consenserunt quod D. Camerarius possit accomodari gratis D. *Benozzo* dictam domum, et teneatur fore utile et prudenti videre experientiam dicti *Benozzi* ut revera possit cognosci et deliberari an sit sufficiens ad sequendum in picturis quod est inchoatum per Mag. *fratrem Johannem.*

Documento XCII.

1450, 4 febbraio.

Condotta ai servigi della Fabbrica, dello scultore Pietro di Giovanni *da Como.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum).

In nomine Domini amen. Anno Domini MCCCCL. Indictione XIII, tempore Nicolai PP. V, die vero IV mensis Februarii. *Petrus Johannes* de Cumo lapidum scultor — bonus ac doctus laborator, locavit se et operas suas, ac se pacto astrinxit provvido viro Petro Mey Camerario — ad sculpendum usque ad unum annum proxime futurum inceptum heri die tertia presentis mensis, et ut sequitur finiendum: Promittens dictus *Petrus Johannis* dicto Cam. stare et laborare cum diligentia et sollicitudine, et ad quecumque rationabilia precepta sibi ipse Cam. Superstites, et Caputmagistri fecerint, obedire. — Que dictus Petrus per se et successores promisit et solepniter concessit eidem *Petro Johannis* presenti — dare et solvere pro suo salario et mercede dicti temporis et laboritii florenos LXII, et libras duas denar. ad rationem quinque utriusque den. pro quolibet floreno eidem solvendos de mense in mensem pro rata. Item dare et assignare eidem domum sibi congruentem cum suppellectilibus convenientibus etc.

Documento XCIII.

1450, 14 luglio.

Condotta di Pasquino Pippi *da Siena maestro di pietra ai servigi dell'opera del Duomo.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze, a c. 67 t°).

Anno Domini MCCCCL. Indictione XIII, die vero XIV mensis Julii. Doctus Juvenis *Pasquinus Pippi* de Senis laborator lapidum, locavit et pacto se astrinxit et operas suas provido viro Petro Mey aurifici de Urbevetere Cam. Operis et fabrice sancte Marie majoris de Urbevetere, presenti et stipulanti pro se et suis in offitio successoribus pro uno anno proxime futuro incipiendo heri XIII mensis Julii, et ut sequitur finiendo. Promictens dictus *Pasquinus* sine aliqua exceptione juris vel facti, se obligando dicto Petro Mey Cam. — fideliter et solliciter facere et exercere opus, artem et exercitium suum sine aliquo dolo vel fraude. — Et hoc fecit dictus *Pasquinus*, quia dictus Cam. Petrus dicto nomine promisit — solvere pro ejus salario, provisione doctarum totius anni finiendi ut supra, florenos vigintiquinque — et promisit dare domum, lectum et suppellectilem, ut consuetum est etc.[1]

Documento XCIV.

1451, 14 settembre.

Condotta di Antonio Federighi *da Siena a Capomaestro della Fabbrica del Duomo.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum, a c. 187).

MCCCCLI die XIV Septembris. Congregatis in unum in camera nova Fabrice Magnif. D. Conservatoribus pacis, — Superstitibus etc. Coram quibus dictus Cam. proposuit: quod

[1] Al 21 dello stesso mese di luglio 1450 i Soprastanti approvarono la condotta di *Pasquino Pippi*, dicendola buona ed utile.

cum per cassationem factam de Magistro *Johannino* (*di Meuccio*), D. Conservatores et Superstites commiserint eidem Cam. ut perquirat pro alio Caputmagistro quem meliorem poterit reperire; unde cognita fama et habita relatione de ingegno Mag. *Antonii Federici* senensis, pro eo misit et ipsum adduxit in Urbeveteri, ut videatur et audiatur. Qui petit decem ducatos auri per mensem pro salario suo: unde videant quid melius eis videbitur, deliberent, faciant etc.

Qui Magnif. Domini Conservatores et Superstites, auditis partibus, et intellecto dicto Mag. *Antonio*, concluserunt quod Camerarius et Superstites — possint conducere dictum Caputmagistrum, pro eo pretio, et prout eis videbitur et placebit.

Et sic sancitum et pactum fuit cum dicto Mag. *Antonio* de centum ducatis auri pro anno, ad rationem septem librarum et septem solidos pro ducato. [1]

Documento XCV.

1453, 2 aprile.

Deliberazione di spedire maestro Antonio Federighi *da Siena con alcuni suoi compagni a Carrara per la scelta de' marmi da lavorarsi per la facciata del Duomo, e di acconsentire alla richiesta dello stesso Maestro* Antonio *per l'ottenimento d'un salvocondotto per quel viaggio.* (Archivio della Fabbrica. — Riformanze ad annum).

Die II mensis Aprilis MCCCCLIII. Congregatis et cohadunatis ad invicem Magnif. Dominis Conservatoribus pacis etc. in qua Congregatione fuerunt infrascripti Cives etc. ad petitionem Camerarii et Superstitum. — Fuit propositum

[1] *Antonio Federighi* o *Federici* da Siena fu rinomato artista. È di suo disegno la gran loggia marmorea detta del Papa, esistente in quella Città, e fatta innalzare da Pio II nel 1460. Scolpì le statue di Sant' Ansano, di San Vittorio e di San Savino della bella loggia detta degli Uffiziali parimente in Siena, e lavorò ancora nel pavimento del Duomo di essa sua patria, della cui opera era capomaestro nel maggio 1451. Ottenne altre condotte come Capomaestro del Duomo d'Orvieto, ed ebbe alcune commissioni da quei Soprastanti, come si vedrà ne' Documenti seguenti.

per dictum Cam. et narratum quod tempus est — Magistrum et operarios ad petendum Carrarie pro lapidibus marmorum laborandis et conducendis pro edificatione frontonis dicte Ecclesie Sancte Marie, et quod dictus Magister *Antonius* Caputmagister non vult ire quin primo habeat cautelam et securitatem ab offitio dicte Fabrice, ut secure vadat, stet, et redeat propter guerras vigentes in partibus lustrandis, et precipue petit sibi dare et fieri facere salvos conductos majestatis Regis Ragonorum (di Arragona) et civitatis Florentie; alias non intendit accedere, cum ipse dubitet tam in eundo, quam in stando et redeundo ob dictas guerras — Quid videtur et placet sit fiendum.

Qui dicti domini Conservatores etc. — deliberaverunt quod per Camerarium et Superstites, queratur et procuretur ad istantiam supradicti magistri quod habeatur supradictum salvum conductum videlicet a majestate Regis Ragonorum, et a civitate Florentinorum pro dicto Magistro et aliis Sotiis laborantibus in dicta Fabrica sumptibus dicte Fabrice, pro eo tempore quod sit necesse, et pro meliori modo ut ipse Magister *Antonius* et alii euntes cum eodem sint securi, et cum securitate incedant; et quod per predictam civitatem Urbisveteris scribatur civitati Senis (sic) et civitati Florentie pro dictis salvis conductis habendis, quibus habitis dictus Magister teneatur ire ut promisit.[1]

[1] Questo Documento accenna alla guerra del 1453, suscitata una seconda volta con infausto successo da Alfonso re d'Arragona e poi di Napoli contro i Fiorentini collegati col duca di Milano Francesco Sforza. Se *Antonio Federighi* ricusava di andare a Carrara senza il salvocondotto, era perchè Alessandro Sforza fratello di Francesco entrò in Toscana, come narra il Sismondi, attraversando la Lunigiana nella primavera del 1453 per raggiungere Sigismondo Malatesta signore di Rimini, capitano de' Fiorentini, a fine di opporsi a Ferdinando duca di Calabria figlio di re Alfonso, ch'era alla testa dell'armata napoletana.

Documento XCVI.

1455, 5 ottobre.

Deliberazione per provvedere al restauro del tetto della Cappella nuova dietro il consiglio di Maestro Antonio Federighi *Capomaestro, e di altri* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum).

Congregatis et convocatis in Camera nova dicte Fabrice — Item proposuit idem Cam. Cum sit quod propter pluviam destruantur figure et ymagines Sanctorum picte in Cappella nova dicte Ecclesie Sancte Marie per defectum tecti ipsius Cappelle, et nisi provideatur in brevi, in totum dicte figure destruentur, et maxima vereccundia dicte Fabrice propter negligentiam destruetur ita pretiosum et notabile opus; unde petit deliberationem et consilium dictorum dominorum Superst. super eadem proposita, ut in posterum idem Cam. non possit imputari de negligentia.

Super que quidem proposita per dictos Superst. habito inter se plena consideratione et maturo colloquio tandem fuit deliberatum et optentum, eorum nemine discrepante, ut dictus Cam. habeat bonum consilium cum pluribus magistris lignaminis, et cum consilio Mag. *Antonii* Caputmagistri dicte Fabrice, et secundum illorum consilium ipse Cam. provideat et faciat reparare vel fabricare hujusmodi tectum dicte Cappelle.[1]

[1] Le figure e le immagini de' Santi (definite per *pretiosum et notabile opus* che si temeva potesse devastar la pioggia, erano quelle de' Profeti, e del Cristo Giudice corteggiato dagli Angeli, dipinti dal Beato *Angelico* nel 1447.

Antonio Federighi cui fu data l'appellazione di *lapidum optimus scultor*, fu rifermato nella condotta di Capomaestro della Fabbrica del Duomo tanto nel novembre 1455, quanto nel marzo 1456. Nell' aprile successivo fu seguito il suo consiglio di far trasportare dal porto di Corneto, e da Carrara alcune grandi cornici di marmo destinate *pro ghirlanda frontonis* ossia della facciata del Duomo.

Documento XCVII.

1482, 20 febbraio.

Proposta di fare continuare la pittura della Cappella nuova a Piermatteo *di Amelia coll' obbligo che questi faccia prima una figura per mostra, da esporsi alla vista di tutti.* (Archivio detto. —. In un foglio volante esistente nel Lib. delle Riformanze dal 1443 al 1444.)

In nomine Domini amen. Anno Domini MCCCCLXXXII, Die XX Februarii. Cohadunatis et collegialiter in unum congregatis etc. — Cum Cappella nova existens in dicta Ecclesia sit opus imperfectum, et superioribus diebus fuit remissum per numerum ingentium Civium Camerario, Superst. et duobus Civibus, quid igitur videatur, et cui sit locanda?

Magnificus et generosus Miles D. Albertus Magaloctus unus ex numero dictorum Civium, pro dicto numero proposuit et consuluit super propositam Cappellam novam, quod mictatur pro Mag. *Piermactheo* de Ameria Roma (sic), quod veniat quanto citius potest ad pingendam dictam Cappellam novam, et quod sic intelligatur locata, secundum pacta inita et firmata inter Fabricam et inter dictum Mag. *Piermactheum Serdenti;* scilicet que fuerunt facta tempore offitii et Camerariatus Renzi cum ipso Mag. *Piermactheo.* Item quod dictus Mag. *Piermactheus* facere teneatur unam figuram pro mostra sita in alto situ in quo loco placuerit Cam. et Superst., et si placuerit dicta mostra intelligantur pacta jam firmata, sin autem idem removeatur de suo toto: Cum infrascriptis additionibus Cherubini unus ex dictis Superst. qui dixit addendo super ista, quod dictus Mag. *Piermactheus* teneatur pingere ultra obligatum et pacta facta tempore dicti Renzi illam quartam partem quam designavit Antonius Simoncelli, una et eadem solutione etc.

DOCUMENTO XCVIII.

1485, 7 giugno.

Condotta di Giacomo da Bologna *per rifare i mosaici nella facciata del Duomo.* (ARCHIVIO DETTO. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

In nomine Domini amen. Anno MCCCCLXXXV. Indictione III, tempore Innocentii PP. VIII, die VII Junii. Ad laudem et honorem altissimi et triumphantis Dei, et sue gloriose Virginis matris Marie, et ad ejus gloriosissimi templi decorem et pulcritudinem. Cum hoc sit, quod infrascripti Putei dixerunt et asseruerunt, et ex evidentia manufacti apparet, quod faciata dicte alme Ecclesie Sancte Marie supra sculturas marmoris, videlicet illa que est ornata figuris et picturis musaytivis, in multibus eius partibus sit ruinata et dissipata — et propterea fuerit olim deliberatùm inter Superstit. et Cam. secundum formam statutorum dicte Fabrice quod in partibus devastatis reficiatur. Cumque ad nostram civitatem pervenerit quidam Mag. *Jacobus a Bononia,* qui ut ipsi pictores asseruerunt, et ipse expresse asseruit se bonum magistrum, qui tunc obtulit et offert se facere et exequi dictas picturas Camerario, Superst. et Civibus deliberantibus. Exhibuit ex alia parte dictus Cam. pro assignatione dicti Mag. *Jacobi* pro magisterio de picturis sibi commissis exequi videatur aliquod opus dicti Mag. *Jacobi*, et fiat aliquod principium. — Ideo dictus Cam. deliberavit, locavit, et titulo locationis dedit opus trianguli dicte facciate reficiendum et reparandum, dicto Magistro presenti et conducenti etc.

DOCUMENTO XCIX.

1486, 24 aprile.

Decreto di sospensione pel mosaico cominciato da Giacomo da Bologna. (ARCHIVIO DETTO. — Riformanze ad annum.)

Die XXIV Aprilis MCCCCLXXXVI. Convocato et congregato Superstitum, et Camerarii consilio in Residentia etc. Ca-

merarius proposuit. Cum musaycum frontis Ecclesie sancte Marie jam locatum Mag. *Jacobo Bononiensi* et nondum perfectum, judicio multorum non judicatum fuerit bonum neque perfectum, proposuit quid sit agendum. — Item continuando Dominus (Dionisius Benincasa) unus ex Superstit. dixit et consuluit quod dictum musaycum pro nunc suspendatur refici — quod melius sit non conficere, quam imperfecta conficere. Quod Domini similiter obtinuerunt unanimiter, et nemine discrepante.[1]

Documento C.

1487, 9 dicembre.

Convenzione con Barnabuzio *Prevosto di Bolsena pel restauro dell'organo grande del Duomo.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die nona Decembris 1487. Questi sono li pacti facti tra Messer *Barnabutio* Proposto de'Volsenj canonico dorvieto et ser Lorenzo Luzio Camorlengo — Sopra el difitio, et la ruota, et mantici delorgani dessa Ecclesia con questi patti et conditioni. In prima el decto ser *Barnabutio* promise — in spatio di mesi cinque proximi — da seguire come seguita fare leditio et lavorio delorgani grandi de la decta Ecclesia bene et perfectamente a tucte spese del decto ser *Barnabutio* ensi facto modo et forma che per sonare decti Organi non sarà de bisogno altra persona che quelo solo che lo dovarà o vorà sonare.

Anque promise el decto *Barnabutio* — tenere a pruova el decto suo lavoro ad ogni sua spesa per spatio duno anno dopo li detti cinque mesi.

Et le predicte cose tucte promise el decto *Barnabutio* al

[1] Non ostante quest'aspra e contraria decisione sul lavoro di mosaico di *Giacomo da Bologna*, trovasi nel libro di memorie de' Camarlinghi dal 1484 al 1500 il seguente ricordo in data dei 7 ottobre 1489 « Mastro *Jaco da Bologna* » cittadino et habitante in Orvieto ebe a cottimo ad acconciare tutti i rotti che » sono nella facciata del musaico per ducati cinquanta — et promette mectere » oro, pietre, et vetre là dove vanno, secondo stavano al desegno de prima. »

decto Camorlengo et Soprastanti in per ciò chesso Camorlengo promise per salario, et fatighe, et majesterio, come altra cosa necessaria al detto lavorio, dare et pagare ad effetto al decto ser *Barnabutio* fiorini cinquanta in moneta.[1]

Documento CI.

1489, 2 e 7 gennaio, e 12 novembre.
1490, 31 ottobre.
1491, 28 e 31 ottobre.

Allogazione di varj lavori pel Duomo a Vito di Marco *scultore da Siena.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die II *Januarii* MCCCCLXXXIX. Convocato et congregato colloquio et numero Camerarii et Superst. Camerarius proposuit in primis. Cum bonum esset, et honor, et utile dicte Fabrice construere Cappellas — Ecclesie sancte Marie — et nullus idoneus et peritus magister extat ad presens pro constructione dictarum Cappellarum, quam quidam magister *Vitus* Senensis, bonus magister lapidum et signator; bonum foret ipsum conducere pro dicta constructione Cappellarum — Magnificus vir Petrus Antonius de Sala — consuluit — super constructione Cappellarum quod dictus Mag. *Vitus* conducatur et detur eidem ad construendam unam Cappellam et fabrichandam. Cum additione Antonii de Simoncellis alterius de Superstit. qui dixit — quod — Cam. habeat auctoritatem conducendi dictum Mag. *Vitum* de mense in mensem, pro ut dicto Cam: melius et utilius videbitur — Fuit obtentum.

In Dei nomine amen. Anno Domini MCCCCLXXXIX, *die* vero *septima mensis Januarii* Spectabilis vir Victorius Benedicti Monaldi spectabilis Cam. Operis et Fabrice Sancte Marie Majoris Urbevetane, conduxit auctoritate sibi concessa Mag. *Vitum Marci* de Senis presenti et acceptanti ad fabricandum et scalpellandum lapides dicte fabrice ad mensem. — Qui Mag. *Vitus* promisit et sic se obligavit bene et fideliter ser-

[1] A dì 29 maggio 1488. *Barnabuzio* formalmente rinunziò al lavoro del restauro dell'organo grande cui erasi obbligato, e tale sua rinunzia fu accettata.

vire et dictum suum exercitium facere pro dicto mense inchoando hodie, et ut sequitur finiendo — Pro quo mense promisit dictus Cam. solvere lib. denar. viginti septem, et dare sine aliqua solútione, pro toto tempore quo serviet, domum Fabrice que est contigua, cum mansione ubi construuntur lapides Fabrice.

MCCCCLXXXIX. *Die* XII *Novembris*. Mag. *Vitus Marci* de Senis fabricator lapidum sponte fuit confessus solutum et satisfactum a Victorio tunc Cam. Fabrice, proxime preterito tempore quo stetit cum Fabrica, videlicet in Kalendis dicti mensis Novembris — pro tota provisione et mercede sibi promissa — de quibus fecit — finem et generalem quietationem.

Anno nativitatis Domini MCCCCLXXXX, die ultima mensis Octobris. Antonius Simoncelli Cam. Operis et Fabrice Sancte Marie majoris de Urbeveteri, locavit *Crisostomo Jacobi* de Urbeveteri et Mag. *Vito* de Senis ad pingendum et laborandum de stucho forte et innervorato et forti, prout est lignamen, colupnam rotundam cum base et capitello pilastri ad similitudinem designi quod habet dictus Cam. manu Mag. *Jacobi Bononiensis* cum omnibus aliis laboreriis cum desigño, et pulcrius quantum melius fieri potest ad gustum Camerarii et laborantium. Et sit factum in forma grossitudinis quatuor digitorum grossorum, ubi est opus de rilievo, pro libris XLII cum dimidio. Et promisit Camerarius dare collam, jessum, et cartam et alia necessaria pro dicto laborerio.

Item promiserunt laborare unam predellam cum rivoltis suptus dictam colupnam totam laboratam de stucho factam, pro ut superius continetur, et ad similitudinem designi dati per ipsum Mag. *Vitum* ad gustum Camerarii et laborantium, ultra illa que sunt in forma de relievo ultra unum digitum grossum factum pro ut supra, pro lib. trigintaduabus cum dimidia, expensis ipsis Antonii omnium rerum, excepto magisterio.

Item promiserunt mictere ad aurum omnia supradicta et facere omnia alia ad usum boni magistri, et azurum ubi opus est ad aurum dicti Camerarii, et azurum pro lib. quinque pro quolibet centenario auri. —

Item, promiserunt facere fimbrias figure Virginis, et An-

gelorum existentium in altare majori, et ipsas nectare, et mictere ad aurum, et fimbrias in pedestallis, ubi opus est.

Item, promiserunt mictere ad aurum omnes stellas in tabernaculo necessarias, et facere stellas terre cotte: pro quibus stellis promisit dictus Cam. dare lib. quatuordecim pro centenario stellarum, et pro mectitura ad aurum dictarum stellarum et fimbriarum dictarum, libr. quinque pro centenario auri mictendi ut supra. Et pro mectitura et fabricatura figurarum vel rerum, lib. quatuor. Et pro mectitura ad azurum, et injessatura tabernaculi altaris majoris promisit solvere ad diem.

Et omnia laboreria promiserunt facere bene ad usum boni Magistri, et ad requisitionem dicti Cam. de qualitatibus foliaminum fiendis in dictis laboreriis.

Item promiserunt mictere rosas in supercelo tabernaculi, prout erit locus capax, pro pretio sol. decem pro quolibet rosa, expensis Cam., excepto magisterio. —

Item, si versus sacristiam esset necessarium facere mediam colupnam ultra colupnam rotundam in revolta, teneatur facere secundum voluntatem Cam., et de pretio medie colupne remittatur in Cam. predicto. — Que omnia promiserunt et juraverunt etc.

Eodem die et loco.

Item Mag. *Vitus* de Senis conduxit se cum dicto Cam. ad laborandum de scalpello duos capitellos, et duas basas cum quatro, subtus balchionem chori pro colupnis ad mensem ad rationem viginti septem libr. den. pro quolibet mense, quonsque completum fuerit completum laborerium; cum hac declaratione, quod si ipse Mag. *Vitus* vellet laborare in aliis locis, et cottimis sibi locatis et aliis laboreriis, possit; et quando laborat in dictis capitellis et basis solvatur sibi ad mensem, ut supra declaratum est.

1491, XXVIII. *Octobris.* Cum Mag. *Vitus* dicat non posse stare cum dicta Fabrica pro eo salario, prout nunc stat, maxime cum sit gravatus familia inutili; quod provideatur de crescendo dictum ejus salarium, aliter intendit non stare amplius, cum non potest vivere cum dicto salario. Johannes Lodovicus (Benincasa) unus ex dictis Superstit. consuluit super

proposita Mag. *Viti*, quod actento quod est bonus magister, et sit valde gravatus familia, quod Cam. conducat ipsum ad annum cum salario sex flor. pro quolibet mense, et quod non possit ei vetari panis cippi, pro ut aliis venditoribus, pro usu sue familie. Quod dictum unanimiter obtentum fuit.

1491. *Die ultima Octobris*. Cam. Operis locavit — ad scarpellandum in logia Mag. *Vitum* de Senis scarpellinum, et dictus Mag. *Vitus* conduxit se cum dicto Cam. — pro uno anno incipiendo hodie presenti die, et ut sequitur finiendo. Et Cam. promisit et convenit dicto Mag. *Vito* solvere pro salario cujuslibet mensis flor. sex ad rationem lib. den. quinque pro quolibet floreno.

Documento CII.

1489, 29 dicembre.

Proposta di dare a dipingere la Cappella nuova a Pietro Perugino *e sue pretensioni pel detto lavoro* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

MCCCCLXXXIX. Die vigesima nona mensis Decembris. Convocatis et congregatis infrascriptis videlicet prudenti Rev. Domino Pastutio de Nordulensibus Locumtenente Domini Gubernatoris Urbisveteris, Francisco Dominici aurifice, Iacobo Francisci Zenobii, Magistro *Petro Nicole* pictore, Eugenio Cristofori, Magistro *Iacobo Polimantis* pictore, et Magnif. D. Conservatoribus pacis — et Superstit. dicte Fabrice una cum Antonio Simoncelli Camerario.

Cum multis annis elapsis, videlicet quadraginta quatuor fuit inceptum pingi Cappella nova, et adhuc sint pontes, et nunquam fuit prosecutum in dedecus dicte Fabrice et Ecclesie; esset bonum quod compleretur ad honorem Dei et gloriosissime Virginis Marie, et honorem Ecclesie et totius Civitatis; Et nunc venit quidam Mag. *Petrus Perusinus* famosissimus pictor in tota Italia, ut apparet experientia in Palatio Apostolico Rome, cujus ut dicitur sunt ibidem multas picturas (sic): si videtur quod conducatur, et quando.

Qui omnes Excellentissimus D. Locumtenens, D. Conservatores, Superstites, et Cives Urbevetani congregati, audita et intellecta dicta proposita; unanimiter et concorditer, habito super hoc colloquio et ratiocinio; deliberaverunt quod dictus Magister audiatur, et ipso audito deliberent quid agendum sit.

Qui dictus Mag. *Petrus* comparuit in dicta Congregatione et dixit vidisse dictam Cappellam, et quid fiendum sit in ea, et petiit, et dixit velle pro suis laboribus et mercede dicte picture ducatos millequingentos, omnibus suis expensis, et pingere a cordonibus supra, exceptis pontibus, calce, arena que ei tradantur ab honorabili Camerario.

Documento CIII.

1489, 30 dicembre.

Deliberazione di dare a dipingere a Pietro Perugino *la Cappella nuova dai peducci della volta in su* (Archivio detto. — Riformanze ad annum).

Die XXX mensis Decembris 1489. Secundum relationem in progressu note Fabrice factam per egregium virum Sebastianum Bonserinum rogantem in dicta Fabrica, per absentiam mei Notarii etc. Coadunatis ad requisitionem Camerarii Fabrice Antonii Simoncelli, Rev. Dominus Locumtenens, cum Magnificis Conservatoribus pacis etc. Carolus de Corbaria, Albertus Magaloctus etc.

Postquam comparuit D. Magister *Petrus*, in audientia coram dicti Dominis et Civibus infrascriptis, multis ratiocinationibus fuit conclusum inter ipsum Magistrum, et dictos Superst. et Camer. quod faciat opus, videlicet a peduccis volte super; et pro pretio habeat ducatos CC ad carlenos X pro singulis, et domum pro habitatione, et aurum, et azurum, et pontes, et calcem; et alias expensas faciat ipse Mag. *Petrus* cum istoriis ad beneplacitum Camerarii et Superstitum; et figuras debeat ipse Magister facere a medio supra; et quod de-

beat interesse totis picturis fiendis omnibus istoriatis; et quod in pingendo, Aprili proximo futuro debeat incipere opus.[1]

DOCUMENTO CIV.

1490, 30 Dicembre.

Condotta di Pietro Perugino *per la pittura delle volte della Cappella nuova.* (ARCHIVIO DETTO. Lib. delle Riformanze ad annum).

In nomine Domini amen: Anno a nativitate Domini MCCCCLXXXX. — Indictione VIII, tempore Innocentii PP. VIII, die XXX mensis Decembris. Premissis anterioribus deliberationibus R. D. Locumtenentis et ipsorum dominorum Conservatorum, Superstitum, et aliorum Civium ut supra, spectabilis vir Antonius Simoncelli mercator et civis Urbevetanus honorabilis Cam. Operis et Fabrice sancte Marie Majoris Urbisveteris, dicto nomine locavit et accoctimavit, cessit, et concessit excellentissimo Magistro Pictori Mag. *Petro Cristofori* de Castro plebis presenti et conducenti ad pingendum voltas Cappelle nove site in dicta Ecclesia, videlicet celum voltarum predicte Cappelle, et arcus usque ad peduccios ar-

[1] In proposito della deliberazione di cui sopra, trovasi la seguente memoria estratta da un Libro del Camarlingo del 1484 al 1500. « A dì 30 dicembre 1489. « Maestro *Pietro di Cristofano* della Pieve pentore fu accondutto de volontà et » presentia del Locotenente et de Signori Conservatori, et di Soprastanti, et di » molti altri Cittadini, a dipingere tutta la volta della Cappella nova, cioè dal pe- » duccio della volta in su chon voluntà et presentia di Antonio di Simoncelli » Chamorlengo de la Fabbrica di S. Maria cho questa conditione, chel supradetto » Chamorlengo gli dee oro, azuro ultramarino et daghe i ponte fatte, et daghe » calcina et rena. El detto Mastro *Pietro* sobliga di metter tutte le altre cholore, » et el suo maestierio; el supradecto Antonio di Simoncelli Chamorlengo se obliga » in nome de detta Fabrica de dare al supradicto maestro Pietro per suo salario » et per la sua mercete per lo ditto lavoro et pentura de ditta Cappella duchate » ducento di charline X, et la chasa per suo abititio: del quale pagamento se deve » pagare per conto del lavoro che averà fatto, et questo fare per mano di ser Gua- » sparre da Chollolungo notario del supradicto Chamorlengo, presenti maestro » *Iacobo da Bologna* pentore, — e Taddeo di Giovanni di Ghilardo, e Antonio » della Chiarella scarpellino, e Maestro *Vito* scarpellino; et el detto Maestro » *Pietro* promise principiare el decto lavoro a mezzo aprile. »

cus, cum infrascriptis conventionibus et conditionibus, videlicet

Quod dictus Cam. promisit fieri facere pontes, et dare calcem et arenam, et dare dicto Magistro aurum et azurum espedientes pro picturis fiendis in dictis voltis, et dare et consignare domum et stantiam pro habitatione dicti Magistri.

Item; dictus Magister teneatur, et promisit pingere dictas voltas dicte Cappelle de figuris et istoriis dandis et consignandis ac deliberandis per dictum Cam. et consignare partem dictarum voltarum inceptarum pingi, et pingere arcus dictarum voltarum et vacua usque ad dictos peduccios, omnibus et singulis expensis dicti Magistri omnium singulorum colorum, et manifacturam ipsius Magistri, ita et taliter facere quod omnes volte et arcus et vacua sint picta.

Item; dictus Magister teneatur et se promisit incipere dictum laborerium in medietatė mensis Aprilis proxime futuri, et continuare et pingere per totam estatem quousque pingi poterit.

Item; quod teneatur et se promisit pingere manu propria omnes figuras fiendas in dictis voltis, et maxime facies et omnia membra figurarum omnium a medio figure supra, et quod non possit pingi sine ejus presentia, sine voluntate et licentia ipsius Camerarii.

Item; quod teneatur mittere omnes colores pro pingendo magnam voltam bonos, perfectos et pulchros.

Item; quod teneatur facere omnes figuras bonas, pulchras et ad perfectionem ad judicium cujuslibet boni magistri.

Et Camerarius promisit eidem Magistro *Petro* pro mercede picturarum, et omnium et singulorum, in struendis et faciendis in dictis picturis, ducatos CC carlenorum ad rationem X carlen. pro quolibet ducato, de tempore in tempus prout pinget, pro rata.

Que omnia promiserunt et juraverunt, et se obligaverunt ad penam dupli.

Actum Urbeveteri in camera Fabrice residentie dicti Cam. presentibus Mag. *Iacobo de Bononia* pictore, Taddeo Iohannis Ghilardi, Mag. Senso Bartholomei, et Mag. Antonio Chiarelle, et Mag. *Vito* de Senis, testibus.

Documento CV.

1491, 15 gennaio, e 28 aprile.

Proposta di chiamare altro pittore per la Cappella nuova, non essendo venuto Pietro Perugino, *e dichiarazione del medesimo di avere avuto dieci ducati pel suo lavoro da farsi in detta Cappella.* (Archivio detto — Riformanze ad annum.)

Die XV *Ianuarii* Congregatis Superstit. de mandato dicti Cam. quibus dictus fecit infrascriptas propositiones, videlicet;

Cum fuit alias deliberatum quod Cappella nova pingatur, et Mag. *Petrus* qui promisit pingere dictam Cappellam non venerit, si videtur provideri de alio Magistro.

Iohannes Ludovicus Benincasa — dixit et consuluit super promissione pingendi Cappellam novam, quod Camerarius auctoritate Potestatis, provideat pro dicto Mag. *Petro*, sive pro Mag. *Antonazo* (*probabilmente il Pastura*) prout dicto Cam. melius videbitur concludendum (*Fu approvato*).

Die XXVIII *Aprilis.* Providus vir Magister *Petrus* pictor de Castro plebis fuit confessus habuisse ducatos decem ad rationem decem carlenorum solutionis coptimi picture Cappelle nove per ipsum fiendo — qui sunt in manu Mag. *Chrisostomi.* (*Questo maestro* Crisostomo *scarpellino era d' Orvieto, ed abbiamo veduto nel Documento CI che fu condotto insieme con* Vito *da Siena ad un lavoro di stucco*).

Documento CVI.

1492 (senza mese e giorno.)

Pagamenti fatti in parte al Pinturicchio *per le sue pitture in una delle pareti del* Coro. (Archivio detto. — Lib. d' Introiti e spese ad annum.)

Item (Cam. solvit) Magistro *Bernardino de Perusio* pictori pro parte laboreri, picturarum et cotimi parietis juxta altare majus, ducatos quadraginta ad rationem decem carlenorum

pro quolibet ducato, qui capiunt summam florenorum sexaginta ad rationem librarum quinque pro quolibet floreno.

Documento CVII.

1492. (senza mese e giorno).
1493, 7 aprile.

Pagamenti a David *da Firenze per lavori di mosaico da lui fatti.* (Archivio detto. — Lib. d'Introiti e spese ad annum.)

1492. Item (Camerarius solvit) Magistro *David de Florentia* magistro musaitivi pro parte cotimi sibi dati, florenos quinque, libr. tres, et solid. quinque.

1493. 7 *Aprile.* Item refert exposuisse Magistro *David* magistro musaitivi pro mosaico per eum facto supra Appostolis ac circa Adnuntiatam; soluti fuerunt per manum Magistri *Viti.* [1]

Documento CVIII.

1492, 17 novembre.

Deliberazione de' Soprastanti sulla protesta di danni e interessi del Pinturicchio *già condotto a dipingere nella tribuna del Duomo.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

In nomine Domini amen. Anno Domini MCCCCLXXXXII. Indict. X, tempore Alexandri PP. VI, die XVII mensis Novembris. Convocatis, congregatis, et cohadunatis infrascriptis Superst. ipsius Fabrice, videlicet D. Dionisius Benincasa, Simon Granocti, Franciscus Lutii etc. Coram quibus Camerarius fecit infrascriptas propositiones ad presens incumbentes in ipsa fabrica. — Quarto. Cum mag: *Bernardinus* pictor protestatus fuerit Cam. de expensis, dapnis, et interessibus, as-

[1] Questo *David da Firenze* è *David* del *Ghirlandajo*, di cui il Vasari scrisse la vita unitamente al suo fratello Benedetto e al suo nipote Ridolfo. Non rammenta però il Biografo le opere di mosaico fatte da *David* nella facciata del Duomo di Siena ed in quella di Orvieto di cui è qui menzione.

serendo quod per ipsum non stat quin opus inceptum in minori tribuna Ecclesie non perficiatur secundum ejus conductam. Quinto. Petit provideri azurum in dicta Fabrica existente, et si facit ad propositum dicte Fabrice. Super quibus omnibus istis Cam. petit per ipsos Superstites providum et utile consilium exhiberi, et deliberari quid per ipsum Cam. fieri debeat.

Dominus Simon Granocti unus ex Superst. surgens pedibus dixit et consuluit auditis et intellectis dictis propositis, quod dictus Cam. concedat licentiam, prout actenus concedi consuevit, continuandi ac prosequendi laborerium voltarum inchoatarum in dicta Ecclesia, et magistros conducendi, et dictas voltas laborare faciendi.

Item dixit super quartam propositam quod Cam. una cum ser Joanne Michelangeli videat instrumentum conductionis dicti Mag. *Bernardini* pictoris, et si fieri potest detur eidem licentia; cum picture huc usque facte non faciant ad propositum.

Documento CIX.

1492, 4 e 9 dicembre.

Consulta e deliberazione dei Soprastanti sopra una lettera del Pinturicchio *diretta a farsi pagare dei quattro Evangelisti da lui dipinti.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum, a c. 258 e 258 tergo.)

Die IV *mensis Decembris* MCCCCLXXXXII. Congregatis et cohadunatis etc. consuluerunt quid sit agendum super quamdam licteram ipsi Camerario ostensam per dominum Locumtenentem, in qua exprimitur coram Gubernatore, Locumtenentem posse mandare Camerario quod satisfaciat Mag. *Bernardino* pictori de quatuor Evangelistis pro ratis.

Die IX *Decembris.* — Congregatis et cohadunatis etc: In secunda proposita. Super licteram Locumtenentis etc: Ser Franciscus Lutii unus ex predictis Superst. surgens pedibus dixit et consuluit quod si possibile est aliquo modo mutuo accipi; — et si cum dicto pictore pro minore pretio conveniri

potest, conveniatur; sin autem faciat (Camerarius) quomodo melius poterit.[1]

Documento CX.

1493, 28 marzo.

Il Camarlingo riceve da Crisostomo Fiani da Orvieto dieci ducati che questi riteneva in deposito per conto di Pietro Perugino; *e quietanza fatta al detto Camarlingo da* Gio. di Francesco *da Bologna per una rata di sua mercede per la pittura da lui eseguita nelle volte del Duomo.* (Archivio della Fabbrica. — Lib. delle Riformanze, a car. 269.)

Cum hoc sit quod Chrisostomus Fiani de Urbeveteri esset depositarius de decem ducatis ad rationem X carlenorum pro ducato Fabrice sancte Marie de Urbeveteri, quod depositum (fuit) factum pro quodam Mag. *Petro* Pictore de Castro plebis, pro ut asserit Instrumentum — Octaviani publici Notarii Urbevetani; — Et cum ipse Chrisostomus satisfecerit in quadam promissione facta cum prefato, et consensu Camerarii prout apparet manu mei Notarii: ideo dictus Ipolitus Camerarius fuit confessus habuisse et recepisse dictos decem ducatos in dicta ratione, ab eodem Chrisostomo, et nominavit se bene quietum, contentum etc.

Item dicto loco et tempore — Mag. *Ioannes Francisci de Bononia* pictor in Urbevetere, fuit confessus et contentus ha-

[1] I pagamenti fatti al *Pinturicchio* nel dicembre 1492 ricavati da un libro di memorie del Camarlingo di quell' anno a carte 208 t. sono i seguenti:

Adì primo di dicembre 1492.

Ebe da me Ipolito (di Girolamo di Ser Monaldo) Camorlengo, Maestro *Bernardino*, fiorini cinque oro, per Pietro Cherubini mio Notario.

Adì quineci di dicembre 1492.

Ebe da me Ipolito Camorlengo el *Pentoricchio* fiorini vinte, per le mani di Lorenzo di Jaco di Giorgio, et per Cherubino mio Notario, et Bernardino di Matteo Michele.

Adì detto.

Item paghai per lui a Bernardino di Bottifango Spitiale, fiorino uno, lire una e soldi dieci.

Adì decto.

Item paghai per lui a Piermacteo di Antonio di Guasparre, bajocchi trentotto.

buisse et recepisse a supradicto Ipolito Camerario — pro parte ejus mercedis et salarii picturarum voltarum, florenos quindecim per manum *Chrisostomi* pictoris de Urbeveteri.

DOCUMENTO CXI.

1493, 29 marzo.

Lettera di Alessandro VI diretta al Consiglio e Comune di Orvieto esortando ad aspettare per alcuni giorni il ritorno del Pinturicchio *che finiva le pitture allogategli nel palazzo Vaticano.* (È originale — ARCHIVIO DEL COMUNE DI ORVIETO.)

Alexander PP. VI. Dilecti filii, salutem et apostolicam benedictionem. Cum dilectus filius *Bernardinus Perusinus* pictor expediturus est nonnullas picturas quas in nostro Palatio per eum fieri fecimus, pro quarum perfectione per aliquos dies non poterit isthuc se conferre ad perficiendum opus picture quod in Ecclesia Beate Marie istius civitatis inceperat. Idcirco hortamur vos ut donec que pro nobis facturus est absolverit, aliquanto tempore expectare velitis, et per eos quibus incumbit similiter expectare faciatis, nihil interea immutantes.

Datum Rome apud Sanctum Petrum, sub annulo Piscatoris, die XXIX Martii MCCCCLXXXXIII. Pontificatus nostri anno primo.

(a tergo) Dilectis filiis Consilio, et Communi civitatis nostre Urbisveteris.[1]

[1] Effettivamente il *Pinturicchio* si trattenne a Roma per non molti giorni dopo il 29 marzo 1493, in cui Alessandro VI scrisse questa lettera, dacchè lo troviamo nuovamente in Orvieto all' undici aprile dello stesso anno, come si ha dalla seguente partita di pagamento estratta dal Libro di memorie del Camarlingo esistente nell' Archivio della Fabbrica.

« Adì 11 Aprilj 1493.

« Item paghai a decto *Pinturicchio* per le mani di Ser Pietro Stefano, « fiorini quinici. »

Documento CXII.

1496, 15 marzo.

Ricordo della convenzione fatta col Pinturicchio *per finire la pittura di due Dottori nella tribuna grande del Duomo; ed altri Ricordi relativi al medesimo.* (Archivio della Fabbrica. — Lib. di Memorie del Camarlingo ad annum, a carte 269.)

Adì 15 de Marzo 1496. Maestro *Bernardino da Peroscia* decto el *Pentoricchio* scripto in questo a carte 209 saccordò de fornire la dipentura dei dui Dottori in la tribuna grande per prezzo di ducati cinquanta de carlini, ad rascione de carlini dieci per ducato, et grano quartenghi sei, et vino quanto li basta per lo tempo che lavorarà — Foro presenti ad decta conventione li Segnori Conservatori, li Soprastanti, et più Ciptadini chiamati in laudientia de la Fabrica etc.

Paghai io Tomaso de Clementini Chamorlengo al decto *Penturicchio* grano quartenghi dui, presente Federigo da Napoli. Item adì 11 paghai al decto ducati quattro d'oro, perchè volse andare a Peroscia. Item adì 21, ebe el decto Maestro *Bernardino* azuro once dui per mano di Polidoro di Luca. Adì 20 item ebe barile uno di vino comperato dal figlio di ser Guasparre. Item azuro ultramarino, oncia una. Item azuro de la magna, once tre. Item fogli d'oro trecento, cioè tre libre.

Documento CXIII.

1497, 30 ottobre.
1498, 10 luglio.

Allogazione a maestro Niccolò di Bernardino *da Siena, per scrivere e miniare un Salterio pel Duomo.* (Archivio della Fabbrica. — Memorie de' Camarlinghi dal 1486 al 1500.)

1497, 30 *ottobre*. Maestro *Nicholò di Berardino* di *Paniline* da Siena maiestro scrittore tolze ed allogosse da me Senso

(de' Sensati) Camorlengo della Fabrica di santa Maria, cho voluntà de' miei majorevoli Suprastanti, a scrivere uno salterio grande e bello per la Chiesa e Fabrica di santa Maria; lo quale lo deve scrivare alletere grosse alla scieda e forma di lettera sechondo che lassa la scieda i' nella Fabricha chon tutte istorie delli litteri che bisognano in detto libro del salterio; e develo fare a uso di buon majestro, per prezzo e nome di prezzo di sedici charline al quaterno a tutte le suoi spese, dalla charta infuore; e tanto mancho tollarà, quanto lodarà Misser Antonio Archidiacono di Santa Maria. Apare per li mano di ser Basilio di Bozirino notario de la Fabricha, presente ser Guagielisto chanonicho, e ser Andrea chanonicho, e ser Nichola chanonicho di Santa Maria. Decto dì, Maestro *Niccolò di Berardino di Paniline* da Siena ebe da me Senso Chamorlengo de la Fabricha di Santa Maria per chomperari la charta pechorina per lo decto libro del salterio, ottanta charlini tra oro e moneta, de li quali denari s'obligò alla Fabricha co' me Senso Chamorlengo, ser Guagelista chanonicho, e ser André chanonicho, e ser Nichola di Santa Maria d'averli in diposito e ristituirli, chaso che la detta charta non si chonperasse.

Al nome di Dio, adì X luglio 1498. Memoria che essendo stato dato a scrivere un salterio al tempo di Antonio Simoncelli a maestro *Nicholò* scriptore da Siena, come appare qui innanti per mano di maestro Senso a fogl. 297, tergo; et essendo venuto a scrivere detto salterio e comenzato, successe la pestilenzia; per la qual cosa volendosi partire e andare ad Siena, portò la charta e il salterio vechio per exemplo; con licentia de chanonici e de' per dipositario ser Prospero, ser Vangelista, ser Andreia, e ser Francesco di Romanello, di finire detto libro per tutto febrajo, e cussì riportarlo qua in Orvieto, tanto el libro che è a scrivare, quanto l'exemplo.[1]

[1] Il Milanesi ne' suoi *Documenti dell'arte senese* avverte opportunamente che il P. Della Valle cambiò stranamente il nome di *Niccolò di Bernardino Pannilini*, in quello di Maestro *Merlo* da Siena.

Documento CXIV.

1498, 11 marzo.

Deliberazione sulla proposta di dare a dipingere la Cappella nuova a Maestro Antonio di Viterbo *detto* il Pastura. (Archivio della Fabbrica.—Lib. delle Riformanze ad annum.)

Die XI *Mensis Martii* MCCCCLXXXXVIII. Congregatis et cohadunatis Superst. cum numero deputato. — Fuerunt facta infrascripta proposita. — Et primo super Cappella nova ducta et concessa pingendo, quomodo et quomodolibet locanda erit, et si videtur locanda Mag. *Antonio* de Viterbio alias *Pastura.* — Qui omnes etc. deliberaverunt quod dictus Mag. *Antonius* explicet picturas peractas in Cappella majori dicte Ecclesie. Si placuerint civibus deliberetis pro eodem, sin autem perquiratur alium Magistrum.

Documento CXV.

1498, 29 giugno.

Deliberazione sulla volontà spiegata per lettera da Pietro Perugino *di venire nuovamente in Orvieto per dipingere la Cappella nuova.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

Die XXIX *Iunii* MCCCCLXXXXVIII. Congregatis et cohadunatis Potestate, et Superstit. in dicta Fabrica ad requisitionem Camerarii etc: — Facta fuerunt infrascripta proposita videlicet. — Secundo, quod Mag. *Petrus* de Castro Plebis cui olim locata fuit Cappella nova, desuper, dicte Ecclesie, scripsit quod, si vult sibi provideri de honesto pretio, offert se denuo accessurum ad perficiendum prefatum laborerium. — Item super secunda proposita deliberaverunt quod mittatur expensis Fabrice pro dicto Mag. *Petro* denuo ad pingendum, quomodo et qualiter de pretio velit tractari a dicta Fabrica de predicto laborerio fiendo.

DOCUMENTO CXVI.

1499, 8 marzo.

Altra deliberazione de' Soprastanti di scrivere a Pietro Perugino *per fargli dipingere la Cappella nuova a seconda del contratto*, o *di cercare altro maestro s' egli ricusasse di venire.* (ARCHIVIO DETTO. — Lib. delle Riformanze ad annum, a c. 337.)

In nomine Domini amen. Anno Domini MCCCCLXXXXIX Indictione II, tempore Pontificatus Alexandri PP. VI, die vero VIII mensis Martii. Convocatis et congregatis Ludovico Benincasa, Butio Jacobi, Johanne Bernabei Superst. — Quibus Camerarius fecit istas propositas.

3º. Super Cappella nova dicte Ecclesie Sancte Marie majoris pingenda que jam fuit locata Mag. *Petro Perusino.* Cum ipse Mag. *Petrus* non venerit — queritur quid sit agendum per dictum Cam. an sit locanda ad pingendam alteri magistro.

Item continuando dictus prefatus Johannes Ludovicus (Benincasa) super tertia proposita de pingendo Cappellam novam dixit et consuluit, quod sequatur et finiatur dicta Cappella, et quod scribatur dicto Magistro *Petro Perusino* ut faciat prout promisit in Instrumento locationis sibi facere: et habita responsione dictarum licterarum a dicto Mag. *Petro*, si noluerit venire quod mittatur et queratur expensis Fabrice pro meliore et peritiore Magistro quem reperiatur, et eidem locetur dicta Cappella nova. Quod quidem vive vocis ejusdem, consensu et placito solepni misso, obtentum fuit per quatrenos quinque del sic, nullo reperto del non.

DOCUMENTO CXVII.

1499, 5 aprile.

Proposta di dare a dipingere a Luca Signorelli *le volte della Cappella nuova per aver* Pietro Perugino *scritto di non poter venire: colloquio col medesimo* Luca: *e deliberazione di fare*

il contratto, e suoi termini. (Archivio della Fabbrica. — Lib. delle Riformanze ad annum, a car. 340.)

In nomine Domini amen. Anno Domini MCCCCLXXXXIX Indictione II, tempore Pontificatus Alexandri PP. VI, die vero V mensis Aprilis. Congregatis, et convocatis — de mandato supradicti Placidi Camerarii, Magnif. Dominis Conservatoribus pacis etc. Dominis Superstit. et nonnullis aliis Civibus infrascriptis, videlicet, Stanislao Angeli, Andrea Belli Conservat. pacis; Johanne Ludovico Benincasa, Butio Jacobi, et Pacifico Octaviani Superst. una cum spectabili viro Placido Oddi Cam. ac infrascriptis Civibus vid. Comite Carletto de Corbaria, ven. Viro D. Petro Paulo Priore Sancti Juvenalis: Simone de Simoncellis etc.

Coram quibus — dictus Cam. fecit istantiam et propositam ad presens incumbentem et notissime necessariam in dicta Fabrica, videlicet. Quod attenta licentia generali eidem Cam. concessa ut supra, qualiter laborerium Cappelle nove perficiatur, et jam scripserit Mag. *Petro Perusino* pictori prout dictus Cam. habuit in commissione, et habito responso a dicto Mag. *Petro* se non posse seu velle in presentiarum venire ad perficiendum pingere dictam Cappellam novam, et esset valde bonum et utile quod dictum opus perficeretur ad laudem et honorem D. N. J. C. et sue gloriose matris Virginis Marie, totiusque hujus Magnifice Civitatis Urbevetane; deducitur nunc ad notitiam quatenus ad presens venit huc ad Urbemveterem quidam Mag. *Lucas* de Cortona famosissimus pictor in tota Italia, prout dicitur, et ejus experientia apparet in pluribus locis, ut ipse Mag. *Lucas* et Chrisostomus Fiani de eo plenam notitiam habeant, et dixerunt fecisse multas pulcherrimas picturas in diversis civitatibus et presertim Senis. Si placet et videtur quod conducatur, et quomodo, et quanto pretio, et petit quid fiendum sit.

Qui omnes Congregati, audita et intellecta dicta proposita, unanimiter et concorditer habito super hoc maturo colloquio et ratiocinio, deliberaverunt quod dictus Mag. *Lucas* introducatur et audiatur in dicta Congregatione, et ipso audito, deliberabitur quid sit agendum.

Qui Mag. *Lucas* comparuit in dicta Congregatione, et dixit se vidisse dictam Cappellam novam, et quidquid fiendum in ea sit, et petiit et dixit velle pro suis laboribus et mercede dicte picture ducatos ducentos ad rationem duodecim carlenorum papalium pro ducato; et omnibus suis expensis pingere a cordonibus supra, exceptis pontibus, calce, et arena que intendit habere a Cam. predicto, et obtulit facere figuras meliores aut pares, similes, et conformes aliis figuris existentibus in dicta Cappella nova.

Spectabilis vir Johannes Ludovicus Benincasa civis Urbevetanus unus ex dictis Superst. modo consulendi super dictam propositionem, primo et ante omnia Omnipotentis Dei et gloriose Virginis Marie nominibus invocatis, dixit et consuluit quod mittatur iterum pro dicto Mag. *Luca*, et cum eo habeatur conventio, et sibi locetur dicta pictura seu laborerium dicte Cappelle nove, et fiat eidem unum Instrumentum prout est Instrumentum Mag. *Petri Perusini*, et quod dentur eidem Mag. *Luce* pro ejus mercedo et laboribus dicte picture Cappelle nove centum octuaginta ducati ad rationem decem et octo grossorum pro quolibet ducato, et domus cum uno lecto, suppellectilibus dicte Fabrice. Cum additione eximii viri Simonis de Simoncellis, qui dixit quod figure per ipsum Mag. *Lucam* fiende, sint meliores, vel saltem pares, conformes et similes aliis figuris que sunt in dicta Cappella nova, sicut et dictus Mag. *Lucas* sponte promisit in dicta Congregatione et colloquio.

Quod quidem de commissione D. Camerarii cum decreto Magnif. dictorum Conservatorum fuit missum ad partitum cum dicta addictione Domini Simonis, et datis fabis et inde recollectis, fuit obtentum per fabas quindecim nigras del sic, in contrarium repertis tribus del non.

Postquam comparuit Mag. *Lucas* in dicta audientia coram etc. et habitis multis ratiociniis, fuit conclusum inter ipsum Consilium et dictum Camerarium, quod faciat dictum opus videlicet a pedicinis volte supra, et pro pretio habeat CLXXX ducatos ad rationem XVIII grossorum pro quolibet ducato, et domum pro habitatione cum uno lecto, et aurum, et azurum, et pontes et calcem; et alias expensas faciat ipse Mag. *Lucas*

cum historiis ad beneplacitum Cam. et Superst. et debeat ipse Mag *Lucas* facere figuras a medio supra; et quod debeat interesse toti picture faciende, et maxime in rebus inportantibus; et quod die XXV mensis Maii proxime venturi debeat esse hic Urbevetere prefatus Mag. *Lucas*, et incipere dictum opus.

Documento CXVIII.

1499, 5 aprile.

Condotta formale di Luca Signorelli *per dipingere le volte della Cappella nuova.* (Archivio della Fabbrica.— Lib. delle Riformanze ad annum a car. 341.)

In nomine Domini amen. Anno Domini MCCCCLXXXXIX Indictione II, tempore Pontificatus Alexandri PP. VI, die vero V mensis Aprilis.

Premissis ratiociniis et deliberationibus Magnif. dominorum Conservatorum, Suprastantium, et aliorum Civium, spectabilis vir Ser Placidus Oddi mercator et civis Urbevetanus, honorabilis Cam. Operis et Fabrice Sancte Marie Majoris de Urbeveteri, dicto nomine, locavit, et accoctimavit, cessit, et concessit excellentissimo Magistro pictori Mag. *Luce* de Cortona presenti et conducenti, ad pingendum voltas Cappelle nove site in dicta Ecclesia, videlicet celum voltarum dicte Cappelle, et arcus usque ad peduccios arcorum cum his conventionibus, et conditionibus, videlicet.

Quod dictus Camerarius nomine dicte Fabrice teneatur, et sic promisit fieri facere pontes, et dare calcem et arenam, et dare eidem Mag. *Luce* aurum et azurum expedientem pro picturis fiendis in dictis voltis, et dare et consignare domum, et stantias pro habitatione dicti Mag. *Luce*, et duplum lectum. Item dictus Magister teneatur, et sic promisit, pingere dictas voltas dicte Cappelle dictis figuris et hystoriis dandis, consignandis, ac declarandis per dictum Camerarium, et complere partem dictarum voltarum inceptarum pingi. Et pingere arcus dictarum voltarum et vacua usque ad piduccios, et dictos piduccios omnibus et singulis expensis dicti Magistri omnium

et singulorum colorum, et manufacturarum ipsius Mag. *Luce*, et ita et taliter facere quod omnes volte, arcus, et vacua sint picti. Item dictus Mag. *Lucas* teneatur, et sic promisit, incipere dictum laborerium et picturas in die XXV mensis Maii p. v. et laborare, et pingere per totam estatem quousque pingi poterit.

Item quod teneatur pingere manu propria omnes figuras fiendas in dictis voltis, et maxime facies et omnia membra figurarum omnium a medio figure supra, et quod non possit pingi sine ejus presentia, sine voluntate et licentia ipsius Camerarii.

Item quod teneatur omnes colores mictendos per ipsum Mag. *Lucam*, mictere bonos, perfectos, et pulcros.

Item teneatur facere omnes figuras bonas, pulcras, et ad perfectionem, et meliores vel saltem conformes et similes aliis figuris que sunt in dicta Cappella nova, ad judicium tantum cujuslibet boni et periti magistri.

Et dictus Cam. nomine dicte Fabrice promisit eidem Mag. *Luce* pro mercede picturarum, et omnium et singulorum, mittendis et faciendis in dictis picturis dare et solvere ducatos Centum octuaginta ad rationem decem et octo grossorum pro quolibet ducato de tempore in tempus, videlicet secundum expedientiam et indigentias pro ut pinget, pro rata. Cum conditione quod Cam. semper habeat in manu ducatos XXV dicti ejusdem Mag. *Luce*, et in fine dicti laborerii et picturarum totam et integram quantitatem solvat quam habere debebit.

Que omnia et singula promiserunt et juraverunt attendere ad penam dupli dicti pretii.

Actum Urbeveteri in Camera nova dicte Fabrice presentibus Johanne Laurentii, Chrisostomo Jacobi Fiani, et Mariotto Urbani de Cortona, et Francisco Urbani etiam de Cortona, testibus.

Documento CXIX.

1499, 25 novembre.

Deliberazione del modo di far proseguire a Luca Signorelli *la pittura da lui cominciata delle volte della Cappella nuova,*

essendo terminati i disegni già fatti dal Beato Angelico. (ARCHIVIO DETTO. — Lib. delle Riformanze ad annum, a c. 355 e 356).

In nomine Domini amen. Anno domini MCCCCLXXXXIX Indictione III, tempore Pontificatus Alexandri PP. VI, die vero XXV mensis novembris. Convocatis in Camera etc. de mandato Placidi Oddi Cam. dicte Fabrice, Peregrino Lazari, Ser Barnabutio Pauli pictoris, et Toma Octaviani Conservatoribus, Johanne Ludovico Nalli Benincasa, Iohanne Bernabei Superstites etc. Lanzilotto Spere, Marchisino Gasparis etc. Civibus Urbevetanis. — Coram quibus Camerarius fecit ista proposita.

— Prima — Qualiter Mag. *Lucas de Cortona* honorabilis pictor fuit conductus ad pingendam et finiendam Cappellam novam Ecclesie sancte Marie Majoris Urbisveteris, cujus dicte Cappelle nove medietas, habebat designum jam datum per Ven. Virum fr. *Iohannem* qui incepit pingere dictam Cappellam novam, et nunc est finitum dictum designum, et non extat de alia medietate designum; et in dicta ejusdem conductione obligavit se dictus Mag. *Lucas* facere, seu pingere in dicta Cappella, prout designabitur eidem. Qnod designum nobis requirit sibi dari ut possit prosequi suum laborerium. Supra que proposita verum, sanum et utile queritur consilium, et quid videtur agendum.

Spectabilis vir Johannes Ludovicus Benincasa unus ex dictis Superst. surgens pedibus modo consulendi etc. dixit et consuluit supra dicta proposita; quod sequatur laborerium dicte Cappelle nove, et quod fiat et pingatur in dicta Cappella prout alias oretenus per Venerabiles Magistros Sacre Pagine hujus Civitatis consultum est, et ita exequatur, dummodo non excedat materiam judicii.

Per quod decretum misso solepniter partito, et datis fabis et deinde redditis et numeratis ut moris est, fuit obtentum per fabas nigras quatuordecim de *sic* nulla alba in contrarium reperta de *non*. [1]

[1] Da questo documento fin qui inedito risulta ad evidenza che il Beato *Angelico* fece i disegni della volta della Cappella nuova a cui erasi obbligato nel tempo che vi si facevano i ponti, come si ha dal documento 85; ma che ciò non gli riuscì che per la sola metà della medesima. Risulta ancora che *Luca Si-*

Documento CXX.

1500, 6 gennaio.

Deliberazione di dare a Luca Signorelli *una quantità di grano e di vino, oltre il prezzo convenuto nella sua condotta.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum, a c. 359 t°.)

In nomine Domini amen. Anno Domini MD Indictione III, tempore Pontificatus Alexandri PP. VI, die vero VI Januarii.

Convocatis etc. — Coram quibus dictus Camerarius fecit ista proposita — Prima — Quod cum Mag. *Lucas* de Cortona Pictor Cappelle nove Ecclesie Sancte Marie pinxit et adhuc pingat dictam Cappellam novam, juxta tamen tenorem conductionis fiende in dicta locatione, et in picturis videat sibi magis dictum laborerium esse damnosum quam lucrosum et utile: Idcirco benigne supplicat dictus Mag. *Lucas* consuli et provideri sue indemnitati. Super quo petit utile consilium.

Spectabilis vir Joannes Ludovicus Nalli Benincasa unus ex dictis Superst. surgens pedibus modo consulendi etc. dixit et consuluit quod cum dominus Mag. *Lucas* se bene et fideliter gerat in dicto laborerio et picturis pro dicta Fabrica, ea propter dentur dicto Mag. *Luce* ultra contenta in ejusdem conductione, sex quartengos grani rasi ipsius Fabrice, et duplum duarum salmarum vini ad hoc ut cum majori diligentia faciat dictum laborerium dicte Cappelle nove, et picturas. Quod quidem omnium consensu, viva voce obtentum est, nemine discrepante.

gnorelli eseguì le sue pitture su quelli finchè gli durarono; e che ad eccezione degli affreschi del Cristo Giudice e dei Profeti che sono dell' *Angelico*, tutti gli altri che si vedono nelle volte della detta Cappella nuova appartengono al solo *Signorelli*.

Documento CXXI.

1500, 23 aprile.

Consulta per far dipingere tutto il rimanente della Cappella nuova a Luca Signorelli. (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum, a c. 367).

Die XXIII Aprilis MD. Cohadunatis et convocatis duobus Conservatoribus et Superst. una cum aliquibus Civibus de mandato Camerarii etc. coram quibus dictus Cam. fecit infrascriptas propositas, videlicet.

In primis proposuit picturam residui Cappelle nove pingende quam Mag. *Lucas* de Cortona pictor offert eam finire et pingere totam juxta designum per ipsum ostensum pro sexcentis ducatis ad computum XII carlenorum pro quolibet ducato, pro duabus salmis vini, et duobus quartenghis grani cum dimidio quolibet mense pro tempore quo pinget, nec aliis contemplatis coctimis oretenus factis. Super quibus omnibus petit Camerarius consilium exibere.

Spectabilis vir Joannes Ludovicus Benincasa unus ex dictis Superst. surgens pedibus dixit et consuluit supra dictam propositam. Quod Cam. non permittat Mag. *Lucam* discedere, et una cum suis Superst. possit dictam Cappellam locari ad pingendum dicto Mag. *Luce* pro eo pretio quo poterit cum eo convenire, et quod quantum per dictum Cam. una cum dictis Superst. et quatuor aut sex aliis Civibus fuerit factum, valeat et teneat.

Quod dictum missum fuit ad partitum more solito ad fabas nigras et albas, inventum fuit placuisse decem et novem Civibus restituentibus tres fabas nigras de *sic*, sex in contrarium repertis non obstantibus.

Documento CXXII.

1500, 27 aprile.

Condotta di Luca Signorelli *per la pittura di tutta la Cappella nuova, premessi alcuni provvedimenti e consulte sulla me-*

desima. (ARCHIVIO DETTO. — Riformanze ad annum, a c. 368 e seg).

Colloquium Superstitum una cum adjunctis videlicet etc. Coram quibus Cam. proposuit picturam dicte Cappelle, et legit capitula cum quibus debet locari.

Ser Petrus Stephani Angeli unus ex dictis Superst. dixit et consuluit quod Cam. possit locare dictam picturam dicto Mag. *Luce* cum capitulis lectis, et de vino usque ad vendemiam faciat prout melius poterit, et in vendemiis dari sibi duodecim salmas musti, et pro pretio centum ducatorum de carlenis pro qualibet historia, et si non esset contentus remittatur in Cam. et Superstites. Quod dictum obtentum fuit viva voce.

Johannes Ludovicus Benincasa alter ex civibus existens in dicta Audientia dixit et consuluit quod Mag. *Lucas* cum figuris veniat usque ad planum fenestrarum, et de pretio fiat prout dedit in designo. Quod dictum similiter obtentum fuit viva voce.

Sanctius Bartholomei Rector hospitalis alter Civis existens in dicta adunantia, consuluit quod armarium Assumpte elevetur, et ita elevetur cordonem existentem in dicta Cappella, adeo ut figure sint pulchriores. Quod dictum consilium obtentum fuit viva voce.

In nomine Domini amen. Anno Domini MD, Indictione III, tempore Pontificatus Alexandri PP. VI, die XXVII mensis aprilis.

Egregius vir Ser Nicolaus Angeli Cam. Operis et Fabrice, et prestantissimi Placidus Oddi et Nicolaus quondam Antonii honorandi Superst. — Johannes Ludovicus Benincasa, et Joannes Bernabei Cives electi a prefato Cam.

Viso et mature considerato quod alii Magistri pictores qui vel nequiverunt, vel non extimaverunt pariter venire ut finire possint pingere infrascriptam Cappellam novam dicte Ecclesie; et usque nunc nemo alius bonus pictor et sufficiens ad infrascriptam faciendam inveniri potest qui pro minori pretio pingat et pingere se obliget infrascriptam Cappellam novam — Camerarius, Superstites, et Cives assistendo et consulendo — unanimiter et concorditer, cupientes ad honorem Dei, et sue gloriosissime Matris devotionem augendam ornare dictam Cappellam, — loca-

verunt, dederunt, et assignaverunt, et titulo locationis concesserunt ad cottimum ingenioso Pictori Mag. *Luce Egidii de Cortona* presenti, stipolanti, recipienti, et acceptanti dictum cottimum, et sponte recipienti picturare infrascriptam Cappellam novam cum pactis, capitulis, et condictionibus et promissionibus infrascriptis, vulgari sermone ad ipsius claram intelligentiam.

In primis; che sia oblegato pegnare tutta la Cappella predecta dallato destro delle volte in giù, una colli cornici et cornicioni della intrata de decta Cappella; et ad pegnar la Cappelletta existente nella decta Cappella dove stanno li corpi sancti, et ad pegnare et figurare le guance delle dui fenestre aperte verso il Vescovato.

Item; che sia obligato detto Maestro *Luca* ad pegnare le tre facciate de decta Cappella verso il Vescovato, et li dui che vengono per lo longo, figurate fino a dui fila sopra el piano della finestra murata, appresso li dicti corpi sancti, et pur et manco che sia in arbitrio del Camerlengho et Soprastanti, et stuccarla secondo el disegno dato per lo maestro: se più come parrà allui, ma non con mancho figure che ce abbia dato nel disegno per ciaschuna archata.

Item; che similiter sia obligato pegnere delle dette figure per fino alla base destra — finiendo similiter il disegno per lui dato, fino alla base destra.

Item; che la facciata verso lintrata de decta Cappella similiter sia obligato pegnarla figurato sino giù ad rectura, et misura delle loro facciate con storie secundo le daremo, overo saremo daccordo collui.

Item; che decto lavoro esso Maestro *Luca* sia tenuto et debbia fare et pegnere de sua mano, maxime le figure belle et honorate, correspondenti alle figure dilla volta ad juditio dogne bono maestro.

Item; sia obligato esso Maestro *Luca* mettere tutti li colori a sue spese, fini et belli, excepto oro et azuro, el quale sia obligato darli la Fabricha.

Item; la Fabricha sia tenuta a farli fare, e costruire li ponti che bisognarano, a tucti suoi spese, e darli calce e acqua nella Cappella.

Item; la Fabricha sia obligata a darli la stantia per sua habitatione, congrua et recipiente, con dui lecti, alle spese della Fabricha.

Item; che la Fabricha sia obligato darli per lo tempo che lui lavorarà continuo, dui quartenghi di grano el mese, et dodici some di mosto per ciascun anno alla vendebia, incomenzando a la vendebia proxima et ventura che verrà. Et per tutto questo lavoro, sue fatighe, colori, et disegno et cartoni che andassino, la Fabricha predecta sia obligata a darli et effettualmente numerarli ducati cinquecentoseptantacinque ad rascione di 90 baiochi per ducato, da pagarsi di tempo in tempo, stando al lavoro che farà etc.

Que omnia supra etc.[1]

Documento CXXIII.

1500, 27 aprile.

Memoria del Camarlingo sulla stessa condotta di Luca Signorelli. (Archivio detto. — Lib. di Memorie ad annum, a c. 42, tergo.)

Memoria come io Nicolò dagnilo Chamorlengo della Fabricha predecta, per commissione de magnif. Conservatori, di Mess. Soprastanti, et di molti altri Cittadini convocati nella residentia della Fabricha; ottenuto prima el partito a fave,

[1] Fra gli altri patti stipolati con *Luca Signorelli*, vi è quello (come si legge in questo documento, e nell' altro N. 118), di dare al medesimo la stanza con due letti. Da ciò il P. Della Valle trasse il meschino argomento che uno di questi letti probabilmente doveva servire per *Girolamo Genga*. È vero che il Vasari nella vita di questo pittore narra in modo assoluto che particolarmente ad Orvieto lavorò continuamente (in compagnia di *Luca*) nella Cappella di Nostra Donna; ma le memorie degli Archivj Orvietani tacciono affatto su *Girolamo Genga*, nè è da credersi che questi essendo artista di qualche fama ed uno de' migliori discepoli che al dir dello stesso Vasari il *Signorelli* aveva, dovesse passarsi sotto silenzio. Ed è da supporsi difficilmente che *Luca Signorelli*, qualora realmente il *Genga* gli fosse stato compagno in quel lavoro, non lo avesse voluto nominato in più contratti ch' egli fece con gli Orvietani, e non avesse pensato a fargli assegnare una mercede apposita. La qual cosa fece di certo frate *Angelico* per *Benozzo*, e per *Antonio* da Firenze e *Giacomo di Poli*, come si osserva nei documenti 85 e 87.

allocay a Mastro *Luca d' Egidio Signorelli* da Cortona pittori, la pittura de la Cappella nova da le volte in giù fino a terra, con la Cappella de li cuorpi sancti, con patti, conditioni, e capitoli desumpti in decta locatione, permano di Ser Agnolo di Pietro, mio Notario. Al quale promisi per sua mercede ducati cinquecentoseptantacinque a conto di dodici charlini per ducato, como nella locatione.

Documento CXXIV.

1500, 10 giugno.

Quietanza fatta da Luca Signorelli *al Camarlingo della Fabbrica per una somma di denaro datagli pel suo lavoro della Cappella nuova.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

In nomine Domini amen. Anno Domini MD, Indictione III, tempore Pontificatus Alexandri VI, die vero X mensis Junii. Providus et discretus vir Magister *Lucas* pictor de Cortona in presentia mei Notarii et testibus infrascriptis, per se et suos heredes et successores, sponte confessus fuit habuisse, et recepisse a spectabili viro Placido Oddi olim Camerario etc. presenti, stipulanti, et recipienti, et vice et nomine dicte Fabrice etc. in totum ducatos nonaginta et libras tres denariorum, ad rationem decem et octo grossorum pro quolibet ducato jam eidem Mag. *Luce* debitos — per dictam Fabricam, occasione laborerii, et picture Cappelle nove, et pro ut supra dicitur, et patet in ejusdem locatione, de quibus dictis nonaginta ducatis ad dictam rationem, et libris tribus denariorum, dictus Mag. *Lucas* vocavit se esse bene solutum et satisfactum integraliter a dicto Placido.

Documento CXXV.

1502, 8 settembre. — 1503, 28 maggio.

Proposta di far eseguire i disegni per gli ornamenti della Cappella così detta de' Magi, ed elezione di alcune persone fatta

dal Camarlingo per esaminare i detti disegni. (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

Die VIII. *Septembris* MDII. Convocatis et cohadunatis etc. Camerarius (Tommaso de' Clementini) fecit infrascriptas propositas. — Secundo: Item, cum dictus Camerarius de suis propriis pecuniis intendat solvere pro ornamentis Cappelle Magorum florenos quinquaginta, et domina Johanna de Monaldensibus offerat in presentiarum solvere florenos vigintiquinque, et cum temporis spatio etiam ultra; si placeat fieri facere aliquod designum pro ornamento dicte Cappelle.

Spectabilis vir Tiberius Nicolai Jacobi unus ex dictis Superst. et Consiliariis dixit et consuluit — Super Cappella Magorum, quod ipse Cam. vocet duos aut tres qui faciant designa, et habeantur plura designa, et deinde noviter proponatur dictis Superst. et Civibus per ipsum convocandis.

Quod dictum — fuit positum ad partitum et obtentum per duodecim reddentibus eorum fabas nigras de *sic*, non obstantibus quinque albis de *non*.

Die XXVIII *Maii anni* MDIII. Ser Thomas (Clementini) Camerarius, de commissione Operis et Fabrice sancte Marie volens executioni mandari quod fuit obtentum et deliberatum super designis dandis de Cappella Magorum existente in dicta Ecclesia sancte Marie, vocavit et elegit in suos homines ad videndum pro dicta Cappella facienda, Ser Romanum Stephani Angeli, Placidum Oddi, Johannem Bernabei, et Lanzillottum Spere.[1]

[1] Si vede senz' alcuna difficoltà in questo secondo documento che il Camarlingo deputò quattro persone per esaminare i disegni da farsi (già s'intende da due o tre artisti) per la Cappella de' Magi. Queste quattro persone da lui deputate, e qui sopra nominate, non furono che semplicemente cittadini orvietani, e segnatamente Placido Oddi (che fu anche Camarlingo nel 1499) era un mercante. Tuttociò serva per fare avvertenza dello strano errore del P. Della Valle che a pag. 322 della sua *Storia del Duomo* vuol dare ad intendere che tutti costoro ebbero ordine di fare tre disegni differenti fra di loro per poterne scegliere il più gradevole; scambiando nella nota a piè di pagina *in danda designa* il *videndum designa*, a cui naturalmente fu limitata la lor commissione.

I disegni poi di cui qui si parla, erano per ornare la Cappella de' Magi, che sembra fosse costruita qualche tempo avanti. Si vedrà però in appresso che detta Cappella, come l' altra uguale della Visitazione, fu fabbricata di nuovo con architettura del *Sammicheli*, e fu ornata con le sculture a bassorilievo di *Simone Mosca*, e di *Francesco* suo figlio.

Documento CXXVI.

1506, 10 settembre.

Condotta di maestro Francesco Ranaldi *siciliano pel restauro de' mosaici nella facciata del* Duomo. (Archivio detto. — Riformanze ad annum, a c. 441, t°.)

In nomine Domini, Anno Domini MDVI, Indictione IX, tempore Pontificatus Julii PP. II, die vero X mensis Septembris.

Egregius et prudens vir Nicholaus Ascanii Civis Urbevetanus, et merito Camerarius — locavit et conduxit ad musaycum perficiendum, reficiendum, et restaurandum in locis opportunis, spectabilem virum Mag. *Franciscum Ranaldi* Cicilianum presentem et acceptantem, qui Magister *Franciscus* — promisit — musaicare ad usum boni et fidelis magistri — super musaycum baptismi D. N. J. C. parte et loco ut apparet — et totam ipsam partem de novo reducat ad musaicum in quadro predicto in omnibus ornamentis et figuris condecentibus cum copia auri, et omnia facere correspondentia ad musaicum anticum dicte faciate, et similiter restaurare ad musaicum alia loca ubi deficit musaicum. Et predicta promisit omnibus suis expensis, et conditionibus, videlicet quod dominus Cam. promisit dicto Mag. *Francisco* — dare omnes lapillos ordinatos ad musaicum quos reperiet in dicta Fabrica opportuni ad dictum musaicum fiendum sine aliquo pretio, et Magister promisit durante factura dicti operis non sumere ab alia persona aliud opus fiendum. — Item Cam. promisit dare quolibet mense unum quartenghum grani, et pro quolibet anno octo salmas musti. Item; mansionem convenientem in qua dominus Magister possit habitare et morari. Item; facere pontes opportunos ad dictam faciatam, copertos in tabulis de abbeto ut possit musaicare. Item; promisit dicto Magistro dare clavellos de ramine ad sustentandum musaicum, et arenam, et calcem etc.

DOCUMENTO CXXVII.

1509, 12 giugno.

Deliberazione di fare riattare il finestrone del Duomo a maestro Fabiano. (ARCHIVIO DETTO. — Riformanze ad annum.)

In nomine Domini amen. Anno Domini MDIX Indictione XII, tempore Pontificatus Julii PP. II, die vero XII mensis Junii. Cohadunatis Superst. cum Cam. Coram quibus Cam. fecit infrascriptas propositas. In primis — Super finestra magna vitrea post Altare majus dicte Ecclesie — cum minetur ruinam et sit quasi dissoluta, an sit locanda Mag. *Fabiano*, vel non.

Spectabilis vir Johannes Ludovicus Benincasa dixit et consuluit quod conducatur ille *Fabianus*, et quod fiat cum ipso ut melius fieri potest, et aptetur dicta fenestra magna vitrea per ipsum *Fabianum*, et quod omne laborerium concedatur cum sit bonus Magister, ut dicitur. Quod dictum obtentum fuit vive vocis sonu, nemine discrepante.[1]

DOCUMENTO CXXVIII.

1514, 1 luglio.

Menzione di Michele Sammicheli *come Capomaestro della Fabbrica del Duomo.* (ARCHIVIO DETTO. — Lib. di Memorie del Camarlingo ad annum.)

A dì primo de Luglio 1514. — Faremo menzione (la fa il Camarlingo Jacopo di Buzio) dei salarati della Fabricha. In prima Mastro *Micheli da Verona* Capo Majestro à de salario al mese carlini per lui et per li compagni, carlini 35, et solidos 10, et la casa.

[1] Questo maestro Fabiano chiamato al restauro del finestrone interno del Duomo, è Fabiano di Stagio Sassoli aretino nominato dal Vasari nella Vita di *Guglielmo da Marcilla*, e da lui encomiato come *buonissimo maestro di fare finestre grande.*

Documento CXXIX.

1521, 12 e 17 agosto.

Due deliberazioni per far rimanere ai servigi del Duomo Michele Sammicheli *in qualità di Capomaestro con dargli una sovvenzione pel lavoro della Cappella de' Magi, oltre il suo salario.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum, a c. 583, e 585.)

Die XII *Augusti* MDXXI. Fuit facta Congregatio Superstitum de commissione Camerarii Fabrice etc. et fuerunt facta proposita etc. Item super provisione *Michaelis* Caputmagistri, Dominus Bernardinus Michelangeli unus ex Superst. — consuluit. Et primo de provisione Mag. *Michaelis* in Capudmagistrum, quod pro hoc anno habeat florenos centum pro sua subventione, et teneatur quolibet die laboratili laborare pro Cappella domine Johanne de Sala (*de' Monaldeschi*) jam incepta (cioè la Cappella de' Magi) ad ejus libitum, et teneatur tenere unum famulum scarpellinum, prout hactenus tenuit, et hoc primo anno incepto in Kalendis preteriti mensis Julii, et si Fabrica habuerit comoditatem laborandi more solito, dictus Mag. *Michael* habere debeat suum consuetum salarium.

Die XVII *Augusti* MDXXI. Cum hoc sit quod Mag. *Michael Johannis Michaelis* Caputmagister dicte Fabrice, jam conductus in dicta Fabrica, et in hoc presenti anno prefata Fabrica sit satis gravata et attenuata suis introytibus propter solutionem octingentorum ducatorum auri solutorum inchoate Fabrice Sancti Petri de Urbe pro quinta quota Castri Sale spectantis ad dictam Fabricam, et per varias et diversas lites motas et movendas contra Nobiles Vitelleschos pro consequendo Castrum Benani relictum dicte Fabrice, pendente in Curia romana; et hac de causa Camerarius non possit facere expensas consuetas pro dicta Fabrica, sed supersedere finire frontispitium Ecclesie, et alia incepta; et ne prefatus *Michael* Capudmagister dicte Fabrice eligat moram suam aliunde, et cum predicta Fabrica possit continuari; idcirco egregius vir Ser

Nicolaus Angeli Cam. predictus, presenti anno incepto in Kalendis Julii proxime decursi, promisit et juravit solvere prefato Mag. *Michaeli* presenti et recipienti, non pro ejus consueto salario, sed pro sua subventione et substentatione ut commode possit vivere et laborare, florenos centum monete Urbevetane, eidem dandos pro rata de mense in mensem, hac tamen condictione et pacto quod prefatus Magister teneatur laborare diebus laboratilibus quolibet die ad ejus libitum in laboribus pro Cappella domine Johanne de sala jam incepta, et teneatur tenere unum famulum scarpellinum in logia Fabrice. Et quod liceat dicto Mag. *Michaeli* se absentare et manere pro duobus vel tribus diebus, cum sibi necessarium fuerit.[1]

Documento CXXX.

1527, 25 ottobre.

Condotta dello scultore Giambattista da Siena *ai servigi dell' opera del Duomo.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die XXV Octobris MDXXVII. Convocato et congregato Numero et Colloquio Superst. et Camerarii — Johannes Bernabei Cam. proposuit. — Tertio — Si placeat conducere *Iohannem Baptistam de Senis* in sculptorem dicte Fabrice et Cappelle Magorum — Super dictis propositis Consultor (Jacopo di Buzio de' Missini) prosequendo dictum suum dixit et consuluit quod auctoritate presentis Numeri et Colloqui, dictus Mag. *Johannes Baptista* intelligatur et sit conductus in sculptorem dicte Fabrice pro uno anno, cum salario et emolumento novem flore-

[1] Il castello di Benano fu lasciato nel 1473 alla Fabbrica del Duomo da Jacopo de' Vitelleschi di Corneto, che chiamò erede essa Fabbrica in sostituzione al proprio figlio. Ciò si avverte per le liti di cui si parla nel secondo di questi due documenti. La memoria di siffatta largizione trovasi scolpita in una lapida infissa nell' andito della casa della Fabbrica, unitamente alle altre del Castello di Prodo ad essa lasciato da Francesca de' Provenzani nel 1457, e del Castello della Sala lasciato nel 1518 da Giovanna de' Monaldeschi della Cervara.

norum pro quolibet mense, cum pacto hoc incontinenti apposito quod debeat laborare omnes illi dies quod laboratur. (*Fu approvato.*)

Documento CXXXI.

1528, 13 febbrajo.

Proposta della condotta del Sansovino *come scultore.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

Die XIII Februarii MDXXVIII. Convocato et congregato Numero magno dicte Fabrice de mandato et commissione Camerarii. In quo quidem Numero fuerunt infrascripti quibus fuit propositum infrascriptas propositas. Magnif D. Dominicus Placidi Gubernator, Mag. Sigismundus Palatius, Petrus Angeli de Vivianis Conservatores; et Johannes Egidius Palemonius, Petrus Vincentius de Monaldensibus Superst. — Proponitur si placeat conducere (*il nome è in bianco*) dictum de *Sancto Savino* in scultorem, cum sit magister optimus, qui debeat perficere opus Cappelle Magorum et alia in dicta Ecclesia. Supra qua quid videtur et placet Consultoribus.

Clarissimus J. U. D. Johannes Egidius Palemonius unus ex dicto Numero — consulendo dixit — quod Cam. et duo Superstites faciant facere duo designa, videlicet unum a sculptore jam conducto (*dev' essere Giambattista da Siena*), et alium a sculptore conducendo, et illud quod videbitur expendiens ex dictis designis, habeant auctoritatem conducendi eum pro illo salario quod eis videbitur et placebit, et utilius erit pro dicta Fabrica. (*Fu approvato a pieni voti.*) [1]

[1] Come qui sopra si è veduto, il nome del *Sansovino* fu lasciato in bianco. Di chi de' due *Sansovino* s' intenderà in questa deliberazione, cioè d'*Andrea* o di *Jacopo*, ambedue contemporanei e di celebrità uguale? Credo che possa intendersi di *Andrea*, perchè dopo il suo ritorno da Portogallo venendo a quando a quando al Monte San Savino dalla Chiesa di Loreto ove lavorava e facendovi alquanto dimora, era più vicino ad Orvieto; laddove *Jacopo* prima del 1528 erasi stabilito a Venezia, stando agli stipendj di quella Repubblica.

Documento CXXXII.

1528, 3 marzo.

Proposta sulla scelta da farsi da Clemente VII dei disegni eseguiti l'uno dal Sammicheli *e l'altro da* Antonio da Sangallo *per la Cappella de' Magi.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die III Martii MDXXVIII. Convocato et congregato Numero et Colloquio majore Fabrice Sancte Marie, in quo quidem Colloquio fuerunt infrascripti, et facte fuerunt infrascripte propositiones. Magnif. D. Placidus Gubernator, Petrus Vincentius de Monaldensibus, Ser Angelus Miscinelli — Conservatores pacis etc. In primis cum in Cappella Magorum sint duo designa, unus per manus Mag. *Michaelis*, et unus per manus Mag. *Antonii Sangalli*, proponitur cuius istorum sit sequendum. Super quibus omnibus quid videtur et placet Consultoribus.

Spectabilis vir Jacobus Ebutii unus ex Superstit. dicte Fabrice consuluit super prima proposita Cappelle Magorum, quod auctoritate presentis Numeri et Colloquii sequatur laborerium dicte Cappelle prout inceptum erat, et quod cras cum est hora comedendi, Magnif. Domini Conservatores una cum Camerario et duobus Civibus per eos eligendis, ostendant dicta duo designa SSmo D. N. Et illud designum quod prefato D. N. placuerit, illud sortiatur effectum et sequatur — Quod quidem dictum misso solemni partito ad fabas nigras et albas, victum et obtentum fuit per fabas tresdecim nigras, una alba in contrarium reperta. [1]

[1] È notissimo che Clemente VII, dopo il funesto sacco di Roma del 1527, ritiratosi in Castel Sant' Angelo, fuggì poi di lì, e si diresse ad Orvieto, dov' entrò in una notte del dicembre di quell' anno medesimo, accompagnato da Luigi da Gonzaga soldato degli imperiali. Qui stanziava anche nel marzo 1528 come si ha da questo documento che conferma la narrazione dello storico Bernardo Segni, il quale dice essere stato Clemente in Orvieto per più di tre mesi. Fu in quello spazio di tempo che si presentarono a Clemente in Orvieto gli ambasciatori di Francia e d' Inghilterra per fargli calda istanza di unirsi alla

Documento CXXXIII.

1528, 14 marzo.

Condotta di maestro Simone Cioli *da Settignano in scultura della Cappella de' Magi, unitamente a* Giambattista *da Siena.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die XIV Martii MDXXVIII. Convocato numero etc. Camerarius proposuit. — In primis si placet conducere in Sculptorem una cum Mag. *Iohanne Baptista*, Magistrum *Simonem Cioli* de Settignano — Johannes Egidius Palemonius Consultor dixit — quod dictus Mag. *Simon* intelligatur conductus in sculptorem dicte fabrice et Cappelle Magorum pro pretio decem florenorum pro quolibet mense solite monete Urbevetane, ac ei detur unam cameram seu domum pro habitatione ipsius, et lectum, ut libentius permaneat cum dicta Fabrica. (*Fu approvato*).

loro lega; e fu pure a Orvieto che all'undici maggio del 1527, ossia pochi giorni dopo il sacco di Roma, giunse il marchese di Saluzzo facendovi un tentativo per liberare da Castel Sant' Angelo il Papa, e alcuni giorni dopo il duca d' Urbino generale dell' armata veneziana.

In que' tre mesi di soggiorno a Orvieto, Papa Clemente ordinò ad *Antonio da Sangallo* la costruzione in questa città del celebre pozzo della Rocca, o di San Patrizio (così detto per allusione ad una caverna nel lago di Dearg in Irlanda), e decise che si dovesse seguire il disegno del *Sammicheli* per la Cappella de' Magi. L' altro del *Sangallo* si conserva nella R. Galleria di Firenze, e vi si legge: « Per Sancta Maria de Orvieto, la Cappella che cominciò il Verona. » (cioè il Sammicheli da Verona Oltre questo disegno del *Sangallo*, si conservano pure nella suddetta R. Galleria, fra i tanti del medesimo, altri disegni di fabbriche per Orvieto. (Vedi il Commentario alla Vita di *Antonio da Sangallo* del Vasari, Ediz. Le Monnier, Vol. X, pag. 68.) Ma niun disegno vi si rinviene del celebre pozzo, il quale è così descritto dal Vasari nella di lui vita. « Murò Antonio un pozzo...... in quella città largo 25 braccia, con due scale a chiocciola intagliate nel tufo, l'una sopra l'altra, secondo che il pozzo girava: nel fondo del qual pozzo si scende per le dette due scale a lumaca in tal modo, che le bestie che vanno per l' acqua, entrano per una porta, e calano per una delle due scale; ed arrivate in sul ponte dove si carica l'acqua, senza tornare indietro passano all' altro ramo della lumaca che gira sopra quella della scesa, e per un' altra porta diversa e contraria alla prima riescono fuori del pozzo...... È certo che gli antichi non fecero mai edifizio pari a questo nè d' industria nè d' artifizio, essendo in quello così fatto il tondo del mezzo, che in fino al fondo dà lume per alcune finestre alle due scale sopradette. »

Documento CXXXIV.

1533, 22 ottobre.

Proposta di mandare maestro Lorenzo *scarpellino a prendere consiglio da* Antonio da Sangallo *intorno ad un pilastro da terminarsi.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum, a c. 110.)

Die XXII Octobris MDXXXIII. Convocatis etc. Camerarius proposuit — Magister *Laurentius* scarpellinus est in aliqua dubietate, super pilastro de presenti finiendo, et habet opinionem quod omnino habeatur et intelligatur super eo intentionem ac methodum *Antonii e Sangallo* Architectoris, et proposuit quid videtur.

— Tiberius (Saracinelli) unus ex Superst. continuando dictum et consilium suum super propositum pilastri de presenti ut dicitur finiendum, dixit et consuluit quod dictus Camerarius debeat omnino supradictum Mag. *Laurentium* mittere ad inveniendum *Antonium de Sangallo*, et cum eo se consulere et judicium habere super dicto pilastro, sumptibus et expensis ipsius Fabrice, et in consilium ipsius illud finiri debeat, et hoc ad tollendum omne dubium, et pro utilitate ac decore ipsius Ecclesie et templi. (*Fu approvato*). [1]

[1] Dalle seguenti partite di pagamento, da me ricavate dall' Archivio della Fabbrica (Libro del Camarlingo), si ha che *Antonio Sangallo* venne per due volte in Orvieto, cioè nel 1540 e nel 1541, per visitare probabilmente il pilastro di cui sopra, e sul quale aveva dato il richiesto consiglio.

» 1540, 12 *settembre*. Per fare portare una soma d' uva quale fu data » al *Mosca*, et una soma di vino a Majestro *Antonio Sangallo*, in tutto » baiocchi dieci.

» 1541, 26 *Marzo*. Et più spesi fatti al Majestro *Antonio Sangallo* per » dui giorni per sè, et dui cavalli, et cinque servitori, in tutto juli 12 spesi » per le mano del Majestro *Simone Mosca*. »

Documento CXXXV.

1538, 24 ottobre.

Memorie della condotta a vita di Simone Mosca *ai servigi della Fabbrica del Duomo.* (Archivio detto. — Lib. delle Memorie de' Camarlinghi dal 1523 al 1549, a c. 379.)

Adì 24 di Octobre 1538. Memoria come al dì 27 Iunio 1538 fu conducto novamente Majestro *Simoni* decto il *Mosca* fiorentino intalliatori di marmi con salario di centovinti schudi l'ano, et sei somi de vino, et dodeci quartenghi di grano, et fiorini quindeci per la piscione della casa. Et questa conducta fu facta a vita del sopradecto M. *Simoni*, come apare per le mano di Ser Pietro Rodulfino, allibro dove si noteno li Numere. (*In questo libro però, ossia delle Riformanze, non si è potuta trovare la condotta del* Mosca, *cui questa memoria si riferisce.*) [1]

[1] Prima che *Simone Mosca* fosse allogato nell' Opera del Duomo, dove eseguì molti lavori, fu chiamato da *Antonio da Sangallo* in Orvieto per dar fine alla bocca del famoso pozzo da lui architettato, e di sopra descritto. Ciò narra il Vasari nella vita di esso *Simone* in questi termini. « Perchè essendo dopo » la morte di Papa Clemente (VII) creato sommo Pontefice Paulo III Farnese, » il quale ordinò, essendo rimasa la bocca del pozzo di Orvieto imperfetta, » che *Antonio* ne avesse cura, esso *Antonio* vi condusse il *Mosca*, acciò desse » fine a quell' opera, la quale aveva qualche difficultà, ed in particolare nel- » l' ornamento delle porte; perciocchè essendo tondo il giro della bocca, colmo » di fuori e dentro voto, que' due circoli contendevano insieme e facevano » difficultà nell' accomodare le porte quadre con gli ornamenti di pietra: ma » la virtù di quell' ingegno pellegrino di *Simone* accomodò ogni cosa, e con- » dusse il tutto con tanta grazia e perfezione che ninno si avvede che mai vi » fusse difficultà. Fece dunque il finimento di questa bocca e l' orlo di ma- » cigno, e il ripieno di mattoni con alcuni epitaffi di pietra bianca bellissimi, » ed altri ornamenti, riscontrando le porte del pari. Vi fece anco l' arme di » decto Papa Paulo Farnese di marmo: anzi dove prima erano fatte di palle » per Papa Clemente che aveva fatto quell' opera, fu forzato il *Mosca*, e gli » riuscì benissimo, a fare delle palle di rilievo, gigli, e così a mutare l' arme » de' Medici in quella di Casa Farnese. »

Quest' arme di Papa Paolo III, come qualche altra cosa che il Vasari qui descrive, più non esiste. Esistono però i gigli farnesiani in tutto il giro del finimento del pozzo che è di pietra. Potrebbe il biografo aretino essere caduto in qualche inesattezza?

Documento CXXXVI.

1546, 10 marzo

Deliberazione di far eseguire due porte marmoree ai lati del Coro, secondo il disegno di Simone Mosca. (Archivio detto. — Riformanze ad annum, a c. 337.)

Die XX Martii MDXLVI. Convocato et congregato Superstitum et Civium Numero magno dicte Operis et Fabrice, de mandato D. Polidori de Polydoris Cam. — facta fuerunt infrascripta proposita, videlicet. In primis si placet facere duas portas marmoreas in Choro ligneo dicte Ecclesie, videlicet una a latere dextro pro usu Sacristie, et altera a sinistro pro usu Librerie dicte Ecclesie, juxta designationem factam per Mag. *Simonem*, alias il *Mosca*. — Quid igitur videtur?

Prudens vir Camillus Saracinellus unus ex Superst.—consuluit — Quod D. Camerarius pro tempore existens, habeat auctoritatem faciendi fieri dictas duas portas marmoreas in Choro, juxta designationem factam per dictum Mag. *Simonem*. (*Fu approvata, ma le porte marmoree non furono fatte.*)[1]

[1] Da questo documento si ha che il bellissimo Coro di cui è menzione, era stato trasportato prima del marzo 1546, dalla navata di mezzo del Duomo ov' era collocato, all' abside ove presentemente si trova. Il Manente dice che questo trasporto fu eseguito nel 1543 per comando di Paolo III (già Arciprete di esso Duomo) allorchè da Bologna venne a Orvieto. Altri poi dicono che ciò succedesse nel 1540 in occasione di altra venuta di questo Papa a Orvieto. Che Paolo III sia venuto a Orvieto anche in quest' anno, si ha dalle seguenti partite estratte dall' Archivio della Fabbrica, Lib. del Camarlingo.

1540, 12 *settembre*. Et più a Mariano per cariare sedice some di terraccio alla venuta del Papa, a dieci quatrini la soma moneta bajocchi 93. Et più per opre sedici havuti da Johanni nepote del vecchio a raschiare la piazza et mectere il terraccio nel pavimento dentro la chiesa per la venuta del Papa per bajocchi 12 e mezzo al dì, di moneta.

Nella parte di pavimento della navata di mezzo dove il Coro esisteva, vedesi ancora un quadrato a mosaico e più gigli farnesiani all' intorno, forse ivi posti per ricordo di quel trasporto.

Documento CXXXVII.

1546, 15 giugno, 11 luglio e 8 agosto.

Consultazione per un pagamento (tassato dappoi) *da darsi a* Francesco Mosca *per le sue opere di scultura fatte nella Cappella de' Magi; come ancora per far eseguire i disegni da* Simone *suo padre di altra Cappella marmorea, e per allogarla al medesimo secondo gli stessi suoi disegni.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die Martis 15 *Junii MDXLVI.* Convocato et congregato Numero magno etc. de mandato D. Polidori de Polidoris Cam. facta fuerunt infrascripta proposita. — Item proposita fuit extimatio residui Cappelle marmoree que vulgo dicitur *Cappella de' Magi,* videlicet de operibus factis per *Franciscum* filium Mag. *Simonis* alias il *Moscha,* pro finienda dicta Cappella, vel si placet aliter de dicta extimatione concordari cum dicto Mag. *Simone* Sculptore, et si placet aliud opus marmoreum principiare in dicta Ecclesia, vel dicto Mag. *Simoni* licentiam dare.

Prudens vir dominus Gentilis Paudulphus Magaloctus — consuluit super satisfactione et extimatione operarum factarum per Mag. *Franciscum* Mag. *Simonis* in Cappella Magorum marmorea, quod auctoritate presentis Numeri dictus Cam. cum quatuor Civibus habeat auctoritatem componendi et concordandi de dicta satisfactione et mercede dicti *Francisci* de dictis operibus per eum factis in dicta Cappella, et quod non debeat aliter extimari. — Et stante absentia dicti *Francisci*, debeant concordari et componi cum dicto Mag. *Simone.* (*Fu approvato.*)

Sapiens vir Traditus Marabottinus alter ex dicto Numero — dixit et consuluit super proposita Mag. *Simonis* alias il *Moscha,* quod dictus Mag. *Simon* nullo modo licentietur, sed omnino remaneat ad servitia dicte Ecclesie et totius Civitatis cum salario et emolumentis et oneribus solitis et consuetis, et ad hoc ut dictus Mag. *Simon* possit permanere in hac Civi-

tate, et laborare, et faciat unum seu plura designa unius Cappelle marmoree facienda in altera parte Cappelle Magorum, et quam historiam intendat facere in dicta Cappella, et visa ejus designatione fiat provisio de marmoribus etc. (*Fu approvato.*)

Die 11 *Julii* 1546. — Postquam dictus Camerarius et Cives ex una, auctoritate a dicto Numero eis concessa, et Mag. *Simon* pater et legitimus administrator dicti *Francisci* sui filii — taxaverunt, declaraverunt etc. mercedem supradicti *Francisci*, ejus laborum et operum factorum et totius sculpture per ipsum factam in dicta Cappella quod dicitur *la Cappella de' Magi*, esse scutos tricentos viginti quinque.

Die 8 *Augusti* 1546. Convocato magno Numero — Fuerunt facta infrascripta proposita — In primis. Si placet facere aliam Cappellam marmoream in Ecclesia cathedrali ab alio latere Cappelle Magorum juxta designationem Mag. *Simonis Mosca*, et ejus relationem factam in presenti Numero etc.

Traditus Marabottinus — dixit et consuluit supra Cappella marmorea facienda in dicta Ecclesia quod auctoritate presentis Numeri, omnino fiat altera Cappella marmorea per Mag. *Simonem* alias il *Mosca* a latere dextero Cappelle Magorum, et quanto citius fieri possit, incipi debeat juxta designationem et modellum ex mente dicti Mag. *Simonis* et prout ei videbitur et placebit. (*Fu approvato.*)

Documento CXXXVIII.

1549, 17 luglio.

Allogazione a maestro Salvadore Vasti *da Montepulciano della pittura de' vetri nell' occhio circolare, o Rosa della facciata.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die XVII Julii MDXLIX. Dominus Julius Durantis Camerarius Fabrice etc. locavit Magistro *Salvatori Vasti* de Luchino pictore de Montepolitiano ad faciendum invetriatam in oculo sancte Marie Majoris de dicta Civitate Urbisveteris — coloratam et figuratam cum figuris magnis — pro pretio quadra-

ginta ducatorum, ad placitum et petitionem ipsius Magistri *Salvatoris*.

Documento CXXXIX.

1550, 6 e 13 luglio.

Consulta per il luogo dove si debba collocare la statua rappresentante il Cristo, e per una convenzione da farsi con Francesco Mosca *per i suoi lavori scultorj della Cappella della Visitazione per la quale si deve spedire a Carrara per prendervi i marmi.*

Die VI Julii MDL. Congregatis etc. Camerarius fecit infrascripta proposita — Item quia opus est locare imaginem Christi marmoream juxta Cappellam Corporis Christi, requirit determinationem faciendam ubi sit ponenda, et quibus impensis, et quo ordine et modo. — Item super proposita Mag *Francisci Musce*, quod fiat conventio cum dicto *Francisco*, quatenus perficiat figuras marmoreas inceptas, videlicet que fieri debent pro usu dicte Cappelle, cum salario et provisione prout erunt in concordia cum Camerario.

Dominus Antonius Simoncelli dixit et consuluit — Super proposita — in qua sit mittenda imago marmorea Christi, quod dominus Cam. negociet cum Petro Albano — concedendo pro dicta Cappella ornanda quinquaginta scuta, et prout Camerarius poterit negociari.

Die XIII Iulii MDL. Convocato Numero magno — Laurentius de Monaldensibus consuluit quod mittatur unus idoneus magister ad locum Carrarie pro usu dicte Cappelle — et quod in dicta Cappella apponatur figura Visitationis Marie, videlicet quando Maria visitavit sanctam Elisabet.[1]

[1] La statua marmorea del Cristo di cui parla il primo di questi documenti, è quella che il Vasari nella vita di *Simone Mosca* dice avere scolpita *Raffaele da Montelupo*. È collocata al lato destro della porta della Cappella del Corporale.

Documento CXL.

1552, 25 maggio.
1553, 30 gennaio, 18 aprile, 23 maggio.

Richiesta di Francesco Mosca *d' un acconto del suo emolumento per essere al fine del suo lavoro nella Cappella della Visitazione. Proposta di far venire in Orvieto* Michelangelo *per far la stima di detto lavoro. Deliberazione per far succedere* Francesco *nel posto di* Simone Mosca *suo padre, e sua offerta di stare alla stima del Camarlingo e di altri pel prezzo delle sculture nella Cappella anzidetta.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum).

Die 25 *Maii* 1552. Convocato et congregato Numero magno Fabrice, fuerunt facta ista proposita — *Franciscus* Magistri *Musce* exposuit opus per eum inceptum pro Cappella marmorea esse prope finem, et contentatur accipere ad computum sue mercedis, granarium Fabrice. (*Fu approvato.*)

Die 30 *Ianuarii* 1553. Convocato et cohadunato magno Numero etc. Camerarius fecit infrascripta proposita — 4° — Proponitur petitio Mag. *Francisci Musce* — D. Nicolas Monaldensis consuluit quod debeat operari cum omni diligentia quod Mag. *Michelangelus* debeat se conducere in Urbeveteri ad extimandam dictam operam factam per Mag. *Franciscum Mosca* in Cappella marmorea Visitationis gloriose Virginis Marie, et sancte Elisabette, sumptibus tamen dicte Fabrice. (*Fu approvato.*)

Die 18 *Aprilis* 1553. Convocato magno Numero Fabrice etc. — In primis proponitur petitio D. *Francisci Mosche* qui petit se satisfieri de ejus opere, ut possit ejus debita satisfacere. Item si placet conducere dictum Mag. *Franciscum* loco Mag. *Simonis Mosche* sui patris.

Dominus Raphael Gualterius dixit quoad extimationem operis *Francisci Mosche*, quod Camerarius et Superstites una cum quatuor aliis Civibus, sint cum dicto *Francisco* de concordando cum eo de pretio et ejus mercede. Item dixit et con-

suluit quod Camerarius, Superstites, et Consultor habeant auctoritatem requirendi dictum Mag. *Franciscum* quod remaneat cum Fabrica usque ad confectionem historie. (*Fu approvato.*)

Die 23 *Maii* 1553. Dominus *Franciscus* Magistri *Simonis Mosche* obtulit et se remisit juditio et extimationi sui operis Cappelle Visitationis domini Camerarii, Consultorum, Superstitum, et quatuor aliorum Civium electorum.

Documento CXLI.

1552, 4 giugno.

Deliberazione sull' istanza di Raffaele da Montelupo *di voler lavorare di mosaico nella facciata.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Convocato Numero magno etc. Ex quo Mag. *Raphael* sculptor de Florentia offert velle conducere opus musaicum in faciata Cathedralis Ecclesie, quid agendum.

Super quo Franciscus Aviamontius consuluit: Quod Camerarius Fabrice una cum Superst. et Advocato Fabrice concludant, et habeant plenam et amplam auctoritatem componendi cum dicto Mag. *Raphaele* supra dicto musaico, cum pactis, et capitulis utilioribus pro dicta Fabrica. (*Fu approvato.*)

Documento CXLII.

1553, 2 agosto.

Preambolo dell' Istromento di vendita d' una casa per pagare Francesco Mosca. (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die II Augusti MDLIII. Cum sit ut infrascripti Cam. et Superst. Fabrice sancte Marie de Urbeveteri asseruerunt quod dictum Opus et Fabrica sit involuta in variis et diversis debitis, presertim pro satisfaciendo Mag. *Francisco* olim Magistri *Simonis Mosca* sculptore in Urbeveteri pro Cappella marmo-

rea per dictum *Franciscum* constructa in dicta Ecclesia sub vocabulo Visitationis gloriosissime Virginis Marie ac Sancte Elisabette, a latere destro Altaris majoris dicte Ecclesie; et dicta Fabrica nihil possit vendere minus damnosum quod infrascriptam domum eidem Fabrice legatam per quondam dominam Felicitam olim Nicholai Stelle; hinc est etc.[1]

Documento CXLIII.

1554, 6 febbraio.

Condotta d' Ippolito Scalza *per tagliare le cornici della Cappella nuova.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die XXVI Februari MDLIV. Congregato Numero ordinario Superstitum Fabrice, de mandato Domini Henrici de Albericis Cam. — In quo facta fuerunt infrascripta proposita videlicet — Si placet conducere *Hyppolitum Scalza* ad cudendum cornices Cappelle nove pro uno mense, nec alio majori vel minori tempore. — Raphael Gualterius consuluit super conductione *Hyppoliti Scalza*, quod conducatur dictus *Hyppolitus* pro condigna mercede ad laborandum et cudendum pro eo tempore quo visum fuerit magis expediri. (*Fu approvato.*)[2]

[1] Il Vasari nella vita di *Simone Mosca* dice che quest' artista morì nell' anno 1554. Ma questo documento prova che prima dell' agosto 1553 era già morto.

[2] Si vede in questo documento che l'orvietano *Ippolito Scalza* era nel 1554 giovinetto, ed esordiente nella professione da lui intrapresa d' architetto e scultore. Fu scolare di *Michelangiolo*, e trasse la sua lunga vita in patria dove architettò alcnni palazzi, e fu sempre allogato ai servigi del Duomo. Il Vasari nel suo *Ragguaglio di diversi artefici italiani*, dice che » in Orvieto sono ancora di » quella cura, uno pittore, chiamato *Cesare del Nebbia*, e l' altro scultore » Di questo non riporta il nome, e vi lascia una lacuna. Ma è certo che non ha voluto intendere che d' *Ippolito Scalza*. Seguita poi lo stesso scrittore a dire che sono » ambidua per una gran via da far che la loro città, che fino ad oggi ha chiamato » del continno a ornarla maestri forestieri, che, seguitando i principj che hanno » presi non aranno a cercar più d' altri maestri. » Pittore di qualche valore fu *Cesare Nebbia*, scolare del *Muziano*, e lo vedremo rammentato in più d' un documento successivo. Lo *Scalza* sarebbe stato in grado di divenire eccellente sia nella scultura come nell' architettura. Ma fu disgraziatamente travolto dalla corruzione e degenerazione dell' arte che avanzavasi a gran passi nel tempo in cui visse.

DOCUMENTO CXLIV.

1555, 6 e 25 ottobre.
1556, 11 giugno.

Deliberazione per cercare in Roma un pittore per i quadri delle Cappelle laterali del Duomo. Menzione del quadro della Risurrezione di Lazzaro di Girolamo Muziano, *ed allogazione al medesimo di altro quadro.* (ARCHIVIO DETTO. — Riformanze ad annum.)

Die VI *Octobris* MDLV. Convocato Numero majori etc. Raphael Gualterius — dixit et consuluit, quod auctoritate presentis Numeri, Dominus Cam. debeat certiorem facere Mag. *Raphaelem* Sculptorem (*il Montelupo*) ac dominos cives Urbevetanos Rome existentes, qui debeant operam facere mittendi ad Urbemveterem unum idoneum pictorem qui facere debeat tabulas pro Cappella Ecclesie Cathedralis. (*Fu approvato.*)

Die 25 *Octobris* 1555. Convocato Numero magno etc. Petrus Novellus Monaldensis — dixit et consuluit supra proposita Mag. *Hieronymi* de Patavio (*il Muziano fu da Brescia. Fu ciò rettificato in un Istromento del* 1574 *come si vedrà nella Nota al documento* 159), quod auctoritate presentis Numeri si Dominus Rector hospitalis Sancte Marie de Stella voluerit facere picturam imaginis Pietatis in Ecclesia Sancti Jacobi, debeat fieri per dictum Mag. *Hieronymum*, et postquam illam confecerit, si placebit picturam, debeat conficere unum quatrum pro Rev. Fabrica quod habeatur ad propositum et idoneum pro dictis Cappellis.

Die 11 *Iunii* 1556. Congregato et convocato Numero magno — In quo quidem facta et lecta fuerunt infrascripta proposita — In primis ex quo Mag. *Hieronymus* de Padua pictor jam perfecit tabulam Resurrectionis Lazari, si placet ipsum reconducendi — Magnif. et prudens vir dominus Raphael Gualterius — dixit et consuluit super prima proposita pictoris, quod auctoritate presentis Numeri, Mag. *Hieronymus* pictor intelligatur et sit reconductus pro ornamento dicte Cathedra-

lis Ecclesie — et quod interim Magnif. dominus Cam. habeat auctoritatem, et debeat alium in arte peritum conducendi a quo habeat relatio pretii tabule picte antequam deveniatur ad compositionem cum dicto Mag. *Hieronymo.*

Documento CXLV.

1557, 28 maggio

Consulta sul pagamento da farsi ad Ippolito Scalza *per la statua del San Sebastiano da lui scolpita.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die XXVIII Maii MDLVII. Convocato etc. Proponitur etc. Petitio *Hipoliti Scalze* qui petit satisfieri de quatuor mensibus quibus laboravit in faciendam imaginem sancti Sebastiani. — Franciscus Aviamonzi continuando super petitione *Hipoliti Scalze*, dixit et consuluit quod dictus Camerarius informetur de petitis, et habita informatione satisfaciat dicto *Hipolito* scutis quinque pro quolibet mense (*Fu approvato*).

Documento CXLVI.

1558, 14 giugno ed agosto.

Ricordo della condotta de' due mosaicisti Giov. Antonio Bianchini *e* Giovanni Fratini. (Archivio detto. — Memorie de' Camarlinghi ad annum, a c. 343.)

14 *Iunio* 1558. Memoria como fu condutto Mastro *Gioanne Antonio Bianchini* venetiano a racconciare il mosaico dela facciata con provisione di scudi 150 lano, et principia la sua conducta al primo di questo.

Adì — Agosto 1558. Memoria come fu condutto Mastro *Giuanne Fratino* Pittore et Maestro del musaico per la Reverenda Fabrica, per fare del musaico e pittura, per scuti ducentovinticique lano, casa, masseritii, et con altre conditioni etc.

Documento CXLVII.

1558, 12 dicembre.

Consulta per fare il quadro e gli ornamenti di una delle Cappelle a stucco, o laterali del Duomo. (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die XII mensis Decembris MDLVIII. Convocato et cohadunato Numero magno — Trivultius Gualterius dixit et consuluit — Super proposita Cappelle stucchi: Che per fare la tavola della Chappella quale si deve fare di pittura, che si debbia cercare de avere il più eccellente maestro che si possi avere, et ancho per fare altri ornamenti di pittura per detta Cappella che si veda di fare meglio si potrà per la Fabbricha. (*Fu approvato.*)

Documento CXLVIII.

1558, 26 dicembre.

Condotta di Nanni *da Montepulciano per lavorare di stucco con ornamenti e figure una delle Cappelle laterali.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die XXVI Decembris MDLVIII. Constitutus coram me Notario et testibus Magister *Iohannes* alias *Nannes Boscoli* de Montepolitiano magister stucchi, qui sponte et per se promisit et per et suos etc. promisit — Magnif. Dominis Camerario etc. facere unam aliam Cappellam a stucco in Ecclesia cathedrali inceptam, et secundum formam alie prime Cappelle — cum ornamentis, cornicione, et aliis finimentis prout in dicta Cappella, pro pretio scutorum centumquadraginta monete Urbevetane. — Et se obligavit facere et addere in dicta Cappella — alia ornamenta fogliamina (sic), figurarum et aliarum rerum — ultra ornamenta in dicta prima Capella existentia. — Pro precio et valore se remisit in omnibus, arbitrio et volun-

tate Cam. et Superstit. et Mag. *Raphaelis* Sculptoris *de Montelupo.*

Documento CXLIX.

1559, 18 maggio.

Consulta per far dipingere a Taddeo Zuccheri *una delle dette Cappelle, e il quadro corrispondente.* (Archivio suddetto. — Riformanze ad annum.)

Die XVIII mensis Maii 1559. Convocato et congregato Numero magno etc. Magnif. Dominus Marcus Guidonius alter ex dicto Numero — Supra provisionem pictoris, dixit et consuluit che il Signor Chamorlengo con i Signori Soprastanti abbino autorità di condurre per pictore alla Cappella dello stucco, et per la tavola Mastro *Taddeo* (*Zuccheri*) co quella provisione che a loro Signorie parerà conveniente. (*Fu approvato.*)

Documento CL.

1561, 5 ottobre.

Allogazione ad Enrico fiammingo *delle pitture a fresco da farsi nella Cappella a stucco presso il cancello della Cappella del Corporale.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die V Octobris MDLXI. Magister *Henricus* quondam *Henrici de Flandria* pictor promisit et convenit Magnificis viris domino Nero Vaschiensi Cam. pingere seu finire pingere quamdam Cappellam stucchi noviter inchoatam in dicta Ecclesia prope portam ferream seu ferratam dicte Ecclesie versus Cappellam gloriosi Corporalis, scilicet a volta inferius ejusdem Cappelle, videlicet pingere omnes vanos tam parvos quam magnos, et in omnibus aliis locis in quibus fuerit opus picture pro ornamento dicte Cappelle, nec non pingere duos vanos seu ut vulgo dicitur due quatri, videlicet unum a latere dextero, alter vero a sinistro, et in dictis vanis et quatris

pingere illas historias que videbitur Camerario, et in dictis vanis promisit pingere quinque figuras de naturali pro qualibet historia, sed noluit teneri ad inaurandum stuccum: et pingere promisit quamdam fenestram fictam existentem super unum ex dictis quatris, et promisit pingere *a fresco* omnibus suis sumptibus, excepta tantum tabula altaris dicte Cappelle quam facere nec pingere aliquo modo teneatur ex quo dictà tabula est pingenda ut vulgo dicitur *a olio*. Quam picturam dictus Mag. *Arrigus* promisit facere pretio scutorum sexaginta monete Urbevetane.

Documento CLI.

1563, 26 aprile.

Supplica di Raffaele di Montelupo *al Governatore e Cittadini di Orvieto per riavere l' antica sua provvisione.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Illmo. signore et Governatore della città d'Orvieto, et voi onorati Cittadini. Io Maestro *Raphaello Montelupo* scultore supplico alle SS. VV. vogliono per loro cortesia terminare il modo come io abbia davere la mia provvisione delli dieci scudi il mese che sino al presente mi sono stati pagati; et questo me lo fa dire perchè li Soprastanti della Madonna non intendono darmi che cinque scudi il mese, come hanno dato insino al presente — In quanto a me pare el medesimo, et mi concedano perchè me le dia la Fabrica, anco che non mi dia noja donde si venghino per me che mi siano pagati, che io servirò senz'altro premio dove sarà de bisogno. Appresso SS. VV. se le paresse essere sgravati da me, et non mi potesero trattenere, harei caro lo dicessono liberamente, che sebbene mi partirò d'Orvieto non andrò molto lontano: et quando questa Città o altro particolare harà bisogno de me, et me lo faccia intendere, non mancarò mai di venire, et senza premio nissuno. Et così sarete gravati di quella spesa, et non haveremo ogni anno questi pareri. Sicchè le SS. VV. faccino che più le piace che

tutto farano, tenerò sia per il meglio. — Il di 25 daprile 1563 — Buon servitore de SS. VV. *Raphaele Montelupo.*[1]

Documento CLII.

1564.

Parere d' Ippolito Scalza *contrario a far continuare a lavorare di stucco le Cappelle laterali del Duomo* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Molto magnifici Signori Cittadini, e Padroni miei onorandissimi. Non ho voluto mancare per mio debito per questa far sapere alle SS. VV. l'animo mio circa alle cose delle fabbriche da farsi in Santa Maria. Gli dico dunque perchè negli altri Numeri si è ragionato di fare le Cappelle di stucco dall'altra banda, questo non gli deve satisfare al mio avviso, et di questo molte sono le cagioni, sola questa gli deve bastare che lo stucco non è durabilè nemmeno et onorato, et che non sia io lo so, et molti in Orvieto potranno far fede averlo sentito biasimare da valentuomini. Che non sia durabile l'esperienza ce lo dimostra. Non vedono le SS. VV. che già cominciano a cascare li pezzi di stucco dalle Cappelle che quasi ora sono fatte? Sicchè le SS. VV. non si risolvino per modo alcuno allo stucco si perchè buttariano i denari facendo la spesa per pocho tempo, si ancora perchè degenerariano dai loro antichi i quali generosamente hanno cominciata una cosi bella macchina et perpetua. Sicchè quelle si risolvino a farle di marmo che è conveniente al principio dell'edifizio, nè gli spaventi la spesa perchè non sarà grande. La ragione è che in tre anni e mezzo al più lungo si finiria una Cappella di marmo con un

[1] Parlando qui il *Montelupo* dei Soprastanti della Madonna, sembra che abbia voluto riferirsi alla statua della medesima da lui scolpita, e che si collocò nella nicchia al lato sinistro della Cappella del Corporale per accompagnare l'altra del Cristo, che è pur di sua mano, situata in quella del lato destro. Erra il Vasari dicendo che il *Moschino* ivi fece un San Bastiano ignudo, giacchè il San Bastiano ignudo che esiste verso l'ingresso del Duomo è un bel lavoro d'*Ippolito Scalza*, come si lesse nel documento 145. Errano poi coloro che hanno voluto attribuire quella Madonna a *Fabiano Toti.*

poco però d'ajuto, e che saria buono il figliuolo di Bastiano di Toto, (*cioè Fabiano Toti*) il quale credo che servisse per quello le SS. VV. gli dasseno, e un altro scarpellino in luogo di maestro Antonio che già, come sapete, non può più lavorare. A tale che per esservi stati offerti in dono i marmi, al che si trovò il Cap. Gianmaria, dico che in una Cappella di marmo non si spenderà, oltre li salariati che ci sono hoggi, più di secento scudi. Ma se questo non basta a persuadervelo con molte ragioni perchè a me poco importa che tanto lavorarò in servizio di questa Rev. Fabrica continuamente, se bene non si fa quello che io propongo. Solo l'utile, et honore, et fare la cosa perpetua vi muova: Anzi in scarico della coscienza mia vi dico che facendo altrimenti, si buttano danari, come si buttassero giù per il fiume. E Iddio vi feliciti. — *Ipolito Scalza* scultore.

Documento CLIII.

1565, 22 Novembre.

Allogazione a Niccolò Circignani *del quadro della probatica piscina da collocarsi in una delle Cappelle laterali ch' egli aveva già dipinto a fresco.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

In Dei nomine amen. Die 22 Novembris 1565. Ill^mus Dominus Lactantius de Lactantiis Cam. habito prius maturo colloquio et parlamento cum Mag. *Raphaele* scultore et operario dicte Fabrice (cioè il *Montelupo*) pro pingenda tabula ponenda in Cappella noviter picta per Mag. *Nicolaum Antonii Circignani* ubi sunt due Sibille Samia et Cumana, et viso opere facto per dictum Mag. *Nicolaum*, eidem locaverunt etc. cum pactis infrascriptis videlicet. — Che ditto maestro *Nicolao* sia obligato a pengere ditta tavola cola historia di Christo quando liberò lo stroppiato che stava alla piscina, di colori fini et buoni a tutte sue spese, che sia a paragone della tavola overo historia della resciuscita de Lazaro fatta per Maestro *Hieronimo* pittore (*il Muziano*): excepto il colore azuro ultramarino in

detta tavola. Che detta opera si faccia per prezzo di scudi cento da X. juli per scudo da pagarsi un terzo nel principio di detta opera, un altro terzo a meza opera fatta, ed altro terzo finita detta opera.[1]

Documento CLIV.

1566, 17 dicembre.

Deliberazione sulla supplica di Raffaele da Montelupo *per ottenere nella sua infermità una sovvenziove in denaro.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

Die 17 Mensis Decembris 1566. Congregato et cohadunato Numero magno etc. — In quo fuerunt facta infrascripta proposita — 2° — Petitione di maestro *Raffaello* quale domanda ajuto de denari per la sua infermità, atteso sia pagato per tutto gennaro proximo da venire. — Item Hieronimus Missinus continuando ejus dictum super petitione Magistri *Raphaelis*, dixit et consuluit che il Signor Camerlengo con li Signori Soprastanti atteso le buone qualità et virtù che sono in maestro *Raffaele,* che in questa sua infermità et nicissità lo debbia succurrere et subvenire per essere alli servitii di questa Fabbrica, et non possendo di summa che forse il presente ricercaria che almeno lo supplicha de quella quantità ad arbitrio et moderatione di sua Signoria, et seguitando il male di decto maestro *Raffaello* più inanti, che mediante decto signor Camerlengo li possi supplire tutto quello che giudicherà sia al bisogno suo, havendo però consideratione et occhio a questa Rev. Fabbrica.

Exc.mus J. U. D. Sensatus de Sensatis. — Item continuando ejus dictum super petitione Mag. *Raphaelis* dixit et consuluit che il signor Camerlengo presente debbia dare in

[1] Il Vasari, come si è altrove avvertito, rammenta con lode le pitture eseguite nel Duomo d' Orvieto da *Niccolò dalle Pomarancie* ossia del *Circignani.* Prende equivoco però nell' attribuire a quest'artista la tavola dove Cristo risuscita Lazzaro. È evidente da quanto leggesi in questo documento che il quadro del Lazzaro è del *Muziano*, e che il *Circignani* colorì il quadro della probatica piscina.

tre volte a maestro *Raffaello* scudi quindeci quando parerà a sua Signoria che lui abbi il bisogno, e gli s'intendano dati in dono. (*Fu il tutto approvato.*)

Documento CLV.

1567, 29 gennaio.

Supplica di Cesare Nebbia *per dipingere un quadro in una delle Cappelle laterali.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

Congregato et cohadunato Numero magno etc. — In quo fuerunt facta infrascripta proposita. — Supplicatio domini *Cesaris Nebule* — Molto Magnifici Signori etc. Ritrovandomi in Orvieto con desiderio di mostrare l'amore che io porto a questa mia patria, si ancho per dare saggio delle opere mie, come le SS. VV. vedono et intendono che all'ultima Cappella di Santa Maria per me facta, voglino per compimento di essa far rifare una tavola, et per mostrargli di esser amorevol figliolo verso le SS. VV. et attendendo più per dare satisfatione a loro che al mio guadagno, gli dico che risolvendosi far quest'opera, mi offerisco con cautione idonea farla assai più bella di maestro *Nicolao* (*Pomarancio*) non disprezzando però mai l'opera sua, et per merito mio non voglio se no quattro scuti il mese mentre durerò ridure al fine la decta tavola.[1]

[1] Fu allogato al *Nebbia* il quadro suddetto a di 15 febbraio 1567, e fu stabilito che dovesse collocarsi nella cappella di San Paolo, Giacomo, Cristoforo, e Gregorio.

Fu già accennato nella nota del documento 143, l'onorevole menzione che il Vasari fa di *Cesare Nebbia.* Fu pittore e mosaicista. Non solamente egli lavorò nel Duomo d'Orvieto sua patria, ma fu chiamato in varie città d'Italia. Il Lanzi, dicendo che il *Nebbia* fu il migliore allievo del *Muziano*, aggiunge che a Roma presiede ai lavori di Sisto V con avere a compagno Giovanni Guerra da Modena che a lui suggeriva i temi per le storie. Dipinse per tanto in San Giovanni in Laterano un San Tommaso ed un San Paolo, e due dottori della Chiesa ai lati dell'altare del Sacramento, e in Santa Maria Maggiore alcuni re di Ginda e d'Israello uuitamente ad Angiolo d'Orvieto suo scolare. Ne' vani di due angoli della gran cupola della Basilica vaticana eseguì in mosaico le immagini dei Santi Marco e Matteo che il Titi dice esser lavoro molto eccellente; e a Viterbo colorì un quadro nella chiesa di San Francesco. Lo troviamo pure a Pevia a dipingere

Documento CLVI.

1567, 13 febbraio.

Supplica d' Ippolito Scalza *per succedere come capomaestro dell' Opera del Duomo a* Raffaello da Montelupo *poco innanzi morto.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

Die 13 *Februarii* 1567. Congregato Numero magno etc. In quo etc. Supplicatio domini *Hipoliti Scalza,* Molto magnif. Cittadini. Havendo in più volte servito già molto tempo la Rev. Fabrica, et servo tuttora et credo che VV. SS. sapino la provisione ch' io ho da questo honorato loco, il quale (sic) è tanto poco che no ci si può vivere — et ho taciuto perfino hoggi, parte per timore, et parte che io stavo in speranza di M. *Raffaello* che lui mi ha fatto stare quieto per fin hora. Dico mi ragionò più e più volte di volermi mettere nel luoco suo, et darmi la sua provisione, et lui pigliar la mia: et questo lo faceva perchè si vedeva hormai vecchio di non poter piu lavorare, et poi no cercava d'altro si no quanto gli bastava a vivere, et voliva co satisfatione però di questo Magnif. Numero. Essendo poi da un ano in qua venuto nell' infirmità più del ordinario, per questo no si è possuto far mai cosa nissuna, anzi ne haviva bisogno dell' altri de denari, che torgli quelli che lui haviva. Hora Dio ha voluto che lui sia manchato di questa vita; però prego VV. SS. humilmente se a quelli (sic)

nel Collegio Borromeo, e all' Isola bella sul lago maggiore insieme con *Federigo Zuccheri.* Su ciò giova riportare quanto scrive lo stesso Lanzi nelle giunte al tomo IV della sua storia pittorica sulla fede del libro *Passaggio per l' Italia di Federigo Zuccheri.* « In esso, (così il Lanzi) son descritte le pitture del Collegio » Borromeo, di Pavia; e nella loro descrizione rilevasi che lo *Zuccheri* non » fece altra pittura fuor della principale; San Carlo che nel concistoro riceve il » Cappello cardinalizio; le altre son di *Cesare Nebbia*, che contemporaneamente » le dipinse. E per ritoccarle a bell' agio mentre si asciugavano, furono dal Car- » dinale Federigo mandati a visitare il sacro monte di Varallo, donde passarono » ad Arona, indi all' Isola bella sul lago maggiore, ov' ebbon compagno il sig. » Cardinale, e vi lasciarono ciascuno un lavoro a fresco sopra due pilastri della » Cappella quivi esistente. Nell' Archivio poi del Collegio si è trovata lettera ori- » ginale del cardinale, in cui raccomanda al rettore d' allora il *Nebbia,* perchè » sia nel Collegio ricevuto e trattato, e nel libro di cassa i pagamenti fatti » ad entrambi. »

piacerà, di volermi mettere et accettare in luoco suo. Et io prometto di far cosa che V. S. resteranno satisfatte piacendo a Dio: et di tutto quello che farò che stia al paragone dell'altre cose fatte in questa nostra città: et se no osservo la promessa, quelli mi mandino via et mi trattino come merito. Et V. S. si potranno servire di me in più cose che nò se lavorano dall'altri; nè dico per vantarmi, che sta male a dirlo, ma acciò V. S. sappino il tutto. Et prima, come ho detto, nella scultura, nell'architettura, nell'opera d'intaglio come fogliami e grottesche, nel lavoro di legname, che havendo a rifare l'organo, per li ornamenti che ci vano nò mi accaderà mandar per altri mastri fuora: nè anchora per acconciarlo et accordarlo. — Et anchora nel lavoro di stucco, nella geometria, e matematicha; chè a uno Architetto gli conviene sapere queste due cose, che bisognado pigliar co la bossola qualche pianta d'importantia di sito o di castello co' tenuti loro, et misurarli: nel livellar acque et misurar vascelli o d'altre sorte apartenente a queste due cose, che nella città alle volte è bisogno di tal cose, et no vi maravigliate se io amo stare in questo luoco; chè tutto lo fo per star in casa mia co' la mia fameglia, et nella patria mia; chè volendo andar fuora mi sono venute delle occasioni buone, et mi vengono tutto il giorno, come ne può far fede qualche cittadino. Et poi giorni sono, che fu all'ultimo di novembre passato, s'io volevo trovare con andar fuori, 200 scudi l'ano di provvisione in vita, ce ne ho lettere appresso di me: Et non ho voluto accettare solo per star nella patria, et servir, possendo, questa Chiesa che gli porto affetione. Che se le V. S. amino di tenere uno presso quelli, non neghino (sic) cambiar me con un altro forestiero, et anche che vorriano questa provvisione di 200 o 300 scudi l'ano che havete provato nell'altri che sono stati, et di più volendo metter ciascuno (sic), mi offerisco a stare al paragone co' lui, et chi meglio farà, quello V. S. eleghino. Farò fine, et di nuovo io vi sia raccomandato. Di V. S. — *Hipolito Scalza.*[1]

[1] Il Gaye pubblicò il prezioso frammento autobiografico di *Raffaello da Montelupo* che conservasi autografo tra i mss. della Magliabecchiana di Firenze, e gli Annotatori del Vasari (Ediz. Le Monnier) similmente lo riprodussero tutto intiero nel Commentario alla sua vita e a quella di Baccio suo padre. Dal detto di Raffaello che *poteva aver* 23 *anni poco più o manco* nel 1527, epoca

Documento CLVII.

1567, 21 aprile.

Supplica dello scultore Fabiano Toti *per essere soddisfatto d' un suo lavoro* (Archivio detto. — Lib. di Riformanze ad annum.)

Die 21 mensis Aprilis 1567. Congregato et cohadunato Numero magno etc. — In quo fuerunt facta infrascripta proposita — Supplicatione di *Fabiano di Bastiano di Toto.* Alli molto Magnifici Signori Cittadini et Numero di questa Rev. Fabricha. Il vostro umil servitore *Fabiano Toti* vi fa intendere come maestro *Raffaello* (*da Montelupo*) Capomaestro di questa

del Sacco di Roma in cui si ritrovò; gli stessi Annotatori fissano ragionevolmente l' epoca di sua nascita intorno al 1503. E prendendo quindi motivo da quanto narra il Borghini nel suo *Riposo* che cioè *Raffaello* morisse di 66 anni, conchiudono che ciò deve essere accaduto nel 1569 o 1570. Questo documento però e l' altro N. 154 ed ancora quello N. 157 tolgono di mezzo ogni congettura ed illazione, e stabiliscono positivamente la morte del *Montelupo* avvenuta in Orvieto tra la fine del dicembre 1566 e il 13 febbraio 1567. Dicendo poi *Raffaello* nella citata sua autobiografia, di averla scritta nell' età di 64 anni; sembra indubitato che ciò facesse a Orvieto nell' anno medesimo della sua morte, o poco prima di quell' anno.

Un comune sepolcro nel Duomo orvietano racchiude le ossa di *Simone Mosca* e di *Raffaello da Montelupo,* e vi fu posta una lapida nel 1588 con la iscrizione seguente:

D. O. M.

Simoni Muscae florentino et Raphaeli Montelupio. — Sculptoribus et architectis. — eximii amicitia probitate solertia. — paribus ob egregiam in hac sacra aede exornanda collatam operam vitamque — eo in munere positam ut qui in vita — conjunctissimi fuerunt — in morte simul conquiescant — praefecti fabricae commune sepulcrum — posuerunt anno domini mdlxxxviii.

Ambedue questi egregi scultori ed architetti non solamente poi furono benemeriti dell' Opera del Duomo, ma ancora della città d' Orvieto. Già fu rammentato nella Nota al documento 135.... il lavoro di *Simone Mosca* nel celebre pozzo della Rocca, o di San Patrizio. In quanto a *Raffaello da Montelupo* ho trovato nell' Archivio comunale che nel 1557 architettò la chiesa di San Lorenzo *in vineis* fuori di Orvieto, erroneamente fino ad ora attribuita al *Sanmicheli.* È un grazioso tempietto, la cui pianta presenta all' esterno un quadrato perfetto ed angoli rientranti, e nell' interno un ottagono. Disposta parimente ad ottagono a faccie piane è la bella cupola che lo sormonta.

Fabricha si contentò che io facesse una di quelle figure di travertino che servono per gli Apostoli, et il decto maestro *Raffaello* mi promise satisfarme per la mia mercede; hora è piaciuto a Dio che sia morto, et avendo io a fatiga cominciata decta opera, non ho voluto mancare di venire al fine di decta opra, et però ricorre dalle SS. VV. mi vogliono usare quella cortesia ed amorevolezza gli parerà, et mi rimetto in tutto et per tutto a questo prestantissimo Numero, et con questo fine, gli resto servitore che Dio li feliciti et contenti.

— Item Sensatus de Sensatis continuando dictum suum supra petitionem *Fabiani Toti*, che il Sig. Camerlengo faccia vedere l'opra, et havuto discorso colli sig. Soprastanti, gli debbia pagare per la fatiga sua quello gli parerà. (*Fu approvato*).

Documento CLVIII.

1568, 14 novembre.

Allogazione a Federigo Zuccheri *di due quadri da collocarsi negli altari delle Cappelle laterali.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die 14 *Novembris* 1568. Magnif. Dominus Aurelius Avvedutus ad presens. Cam. dedit et locavit ad pingendum duas tabulas locandas in altaribus in dicta Ecclesia, Mag. *Federico Zuccaro* de Sancto Angelo in Vado, cum pactis. Che detto *maestro Federico* debba aver fatte e perfette le dette due tavole da collocarsi etc. di buoni colori fini a tutte sue spese cioè di colori cioè excepto de quelo azuro oltramarino quale abbia davere dalla ditta Fabrica con la tela, tavole e pietra de onese che haverà da dipingere — Et in una s'abbia da dipingere l'istoria della Resurrectione del filiolo dela Vedova, et nell'altra l'istoria della Riluminatione del cieco nato. Il detto *Federico* si è obligato di fare dette tavole in Orvieto et in Roma. — Dall'altra banda il detto Aurelio Camerlengo promette dargli per sua fatiga et lavoro scudi quattrocento da paoli X, da darglisi etc.[1]

[1] Nel libro delle Riformanze del 1568 trovasi a carte 345 un foglio volante consistente in una lettera autografa del Camarlingo Aurelio Avveduti

Documento CLIX.

1570, 12 febbraio.

Supplica di Ferrando Fancella *fiorentino, stuccatore delle Cappelle laterali.* (Archivio detto. — Lib. delle Riformanze ad annum.)

Congregato et cohadunato Numero magno. — In quo facta fuerunt infrascripta proposita. Supplicatio Ferrandi Fancella. Nobilissimi Signori humilmente si espone per parte di Ferrando Fancella di Fiorenza stuccatore et assiduo habitante in questa Città di Orvieto che ogni volta lor Signorie si risolveranno a voler fare l'altra parte delle Cappelle di Santa Maria, a stucco, in quel modo e forma ch'esso Oratore ha fatto gli altri, (sic) si offerisce farli per scudi cinquanta meno di quello che lui ha avuto in fare le suddette Cappelle.

Documento CLX.

1570, 12 febbraio; 1572, 22 gennaio.

Deliberazione per soddisfare delle sue pitture Federigo Zuccheri *a cui si allogano altri lavori: Supplica del medesimo:*

data da Orvieto li 10 aprile 1569, ma senza indicazione della persona nè del luogo a cui è diretta. In essa si parla con dispiacere d'una lettera scritta da *Federigo Zucchert* in proposito de' lavori che gli erano stati allogati, e gli si manda la risposta. È del tenore seguente: » Molto magnifico signor mio » oss.mo. Abbiamo visto la lettera di maestro *Federigo* pittore dela quale ci » siamo maravigliati puro assai, vedendo che si lieva da più capi sostantiali de » le conventioni facte ne lo Istromento, et non posso pensare altro se no che » sia forsi pentito, e che qualcuno ci abbia fatto cattivo offitio et danno, et ci » dispiacerà puro assai perchè desideravamo qualche opera sua, ma facendola » mal volentieri potrà parlare liberamente, che alfine non lo sforziamo mai » contro sua volontà. — V. S. sarà contenta adonque darli la lettera alli» gata per pregare di far risolutione di osservare l'Istromento. — Pregando » Iddio che la contenti, li bacio la mano. — D'Orvieto adì X d'aprile 1569. » — Servitore. — Aurelio Avveduti Camerlengo. »

Tuttavia *Federigo Zuccheri* dipinse i due quadri riferiti in questo documento, ciò trovandosi nell'altro documento 158.

e pagamento a lui fatto. (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die XII Februarii 1570. Congregato et cohadunato Numero magno. — In quo fuerunt facta infrascripta proposita — Item similiter (Sensatus de Sensatis) suum continuando dictum, dixit che s'intenda data commissione al suddetto Sig. Camerlengo di pagare il dovuto a Messer *Federigo Zuccari* pittore a tempo convenuto, imperò avendo detto Maestro *Federico* adempito per parte sua, è parimente dato carico al detto Camerlengo di far venire le pietre di levagna (sic) acciò maestro *Federico Zuccari* possa venire a lavorare questa estate. (*Fu approvato*.)

Die XXII Januarii 1572. Cohadunato Numero magno etc. In quo fuerunt facta infrascripta proposita — Supplica di M. *Federico Zuccari* pittore. Magnificus Thomas Blanchellus continuando sopra la supplicha di m. *Federico Zuccari* pittore, cujus tenor talis est. — Molto Magnifici Signori. Le promesse che mi furono fatte l'ano passato da quei Cittadini ai quali fu dato cura de stringermi ad accettare il carico e lo scomodo de venire qua a fare la tavola de la Resurrectione del figliuolo della vedova, me assicura de pregare SS. VV. che vogliano esser contenti di ridursi a memoria che siccome io ho lasciato et volentiere per satisfarle ogni mio negotio et indirizzo di Roma, et come co tutte le mie forze mi sono impegnato di ben servirli et di mantenerli dalla mia banda assai più che io non havevo promesso; così desidero et aspetto di vedere in qualche parte effettuare l'intentione che ne fu data di ricognoscere in me le fatighe et i disagi che io oltra all'obligo presi l'ano passato di ritoccare e fare quasi tutto di nuovo le picture a fresco della volta del frontespitio della Cappella del ciecho illuminato, et che ho presa quest'ano presente la rimuneratione. Di tutto io rimetto però alla cortesia del magnifico Numero, il quale io no meno in publico che in particolare servirò sempre di bonissima voglia, et non perdonarò nè a studio nè a fatiga, nè a disagio nissuno perchè la magnif. città e Rev. Fabrica di Orvieto sappia di avere in me sempre et in ogni loco un affezionatissimo servitore; et a vostra Signoria bagio

le mani. Di vostra Signoria aff.mo Servitore *Federico Zuccaro.*

(Seguita il discorso del Bianchelli.) Disse e consultò che il Magnifico Sig. Camerlengo coll' intervento de' Soprastanti, havuta consideratione de la promessa fatta a Maestro *Federico Zuccaro* de la ricognitione li doveva essere fatta per l' incomodo del osser venuto a pingere la tavola in Orvieto, dov' era obligato farla in Roma, et parimente per l' opera fatta per il medesimo in resarcire le figure fatte a fresco, abbia autorità, darli quella ricognitione giudicarà convenirse; advertendo com' è solito suo, d' avere inanti gli occhi l' utile di questo pio loco. (*Fu approvato.*)[1]

Documento CLXI.

1573, 19 gennaio.

Deliberazione sulla condotta di maestro Stefano Furnò *francese, mosaicista.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die XIX Januarii 1573. Congregato Numero magno — In quo Paulus Bertius super electione Mag. *Stephani Galli* Pictoris, disse et consultò che per autorità di questo prestantissimo Numero, s' intenda data piena facultà al Magnifico Sig. Camerlengo et Soprastanti da elegersi in questo presente Numero di possere condurre per un ano Maestro *Stephano* prefato, per restaurare il mosaico della facciata della Chiesa cathedrale, et fare altre chose necessarie et oportune che occurreranno giornalmente a questo pio luocho, et darli quella provisione a loro parerà.

[1] A dì 24 gennaio 1572, vi è la memoria che furono dati al *Zuccheri* scudi venticinque, de' quali egli ne fa quietanza al Camarlingo, unitamente a scudi sessanta residuo di somma che doveva avere per i due quadri da lui dipinti.

Documento CLXII.

1573, 1 maggio.

Allogazione a Cesare Nebbia *del quadro del Crocifisso per un altare delle Cappelle, e degli affreschi della medesima.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die 1 Maii 1573. Magnificus Silvius Bisentius Camerarius dedit et locavit ad pingendam tabulam, ut vulgo dicitur, ponendam in Ecclesia in altare ubi presens permanet la Madonna Racchomandata, D. *Cesari Nebule* pictori de Urbevetere cum pactis etc. — In prima il detto *Cesare* pittore promette fare et pingere la tavola del Christo in croce con quelle figure si cercano a tal misterio, in tela, o in pietra, come a lui parerà: et colori fini et buoni a tutti li sui spesi excepto che l' azuro ultramarino lo debbia mettere la Rev. Fabrica. — Item ancora il predecto Maestro *Cesare* promette et conviene al prefato Sig. Camerlengo fare et dipingere a fresco medesimamente — tutti li quadri che anderano in detta Cappella co' Profeti et altre figure, historie, et grotteschi vi anderano, da farsi et stuccarsi da maestro Ferrando Fancelli stuccatore. — Da l' altra banda il prefato Camerlengo — promette dare et pagare a detto Maestro *Cesare* tanto per la mercede de la suddetta tavola, quanto de' Profeti, grotteschi etc. scudi 230 di moneta d' Orvieto a ragione de 10 julii per scuto.

Documento CLXIII.

1575, 16 febbraio.

Allogazione a Girolamo Muziano *del quadro dell'* Ecce Homo *per una delle Cappelle.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die 16 Februarii 1575. Magnificus — Dominus Monaldus Monaldeschus Camerarius etc. dedit, locavit, et accoctimavit Domino *Hieronimo Mozzano* pictori absenti, et D. *Cesari Nebula* de Urbeveteri pictori presenti, procuratori predicti *Hie-*

ronimi de cujus etc. Tabulam nuncupatam *Ecce homo*, cum omnibus suis historiis et ornamentis requirentibus dictam tabulam, et cum omnibus et singulis pactis, obligationis, (sic) capitulis, pretiis, ac solutionibus respective, prout in alio Instrumento tabule inito inter dictam Rev. Fabricam et prefatum Mag. *Hieronimum*, celebrato sub die XXVI mensis Septembris anni MDLXXIV etc.[1]

Documento CLXIV.

1575, 16 febbraio.

Allogazione a Cesare Nebbia *del quadro della* cattura del Cristo *per una delle Cappelle.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die XVI Februarii MDLXXV. Magnif. Vir D. Monaldus Monaldeschus — Camerarius — sponte etc. dedit et locavit D. *Cesari Nebulae* pictori de Urbevet. ad faciendum et pingendum tabulam nuncupat. *la presa de Christo* ponenda in Ecclesia cathedrali prope scalam pro qua itur ad lumacham cum pactis — vulgari sermone loquendo ad majorem intelligentiam, videlicet.

In prima il predicto M. *Cesare* promette et convene fare et pingere la tavola predecta de la presa di Xpto, co quelle figure che si cercano a tal misterio; in tela o in pietra come a lui parerà co colori fini et buoni a tutti li sui spesi, excepto l'azuro ultramarino che vi andasse in detta opra, lo debbia mettere la Rev. Fabrica. Qual tavola promette il predecto M. *Cesare* farla et dipingerla ad uso di buono, legale, et diligente maestro pittore.

Item promette ancora il sodetto M. *Cesare* — fare et pingere a fresco a tutti li sui spesi et colori, como di sopra, duo quadri che vi anderano in decta Cappella, et caso che uno de decti duo quadri no v'andasse, sia obligato decto M. *Cesare*

[1] L'istromento qui riferito porta che il *Muziano* era Bresciano, al contrario di altro atto dell'Opera in cui fu detto da Padova. « Constitutus coram me Notario Dominus *Hieronimus Mutianus Bressanus*, pictor. »

farlo et pingerlo dove et in quel luocho parerà al Sig. Camerlingo, o a chi per li tempi sarà.

Item fare et pingere anchora Profeti e Sibille vi andassero nelle historie, figure e grotteschi et altre fighure vi anderano, con promettere farli et dipingerli bene et diligentemente come di sopra, subito sarà facta a stuccho detta Cappella, senza alcuna exceptione o replica.

Dall'altra banda il prefato Sig. Camerlengo in nome come di sopra promette et convene dare et pagare, et con effecto exborsare al prefato M. *Cesare* tanto per la mercede di detta tavola, quanto delli duo quadri — quanto delli Profeti o Sibille, quadretti, fighure a fresco vi anderano, scudi ducentotrenta di moneta a ragione di julii X per scudo da pagarsi in tre paghi, una i'principio dell'opra, una i'mezzo, e l'altra nella fine di detta opra, et di dargli la tela per uso di detta tavola, et altro che ve bisognasse per uso di dette opre etc.

Documento CLXV.

1576, 19 dicembre.

Supplica d' Ippolito Scalza *per un aumento di paga.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Molto Magnifici Signori et Padroni miei oss.mi. Havendo per molti anni servito la Rev. Fabrica, et ancho in particolare molti cittadini, co una provisione di soli cento scudi l'anno, et essendo questo salario a tale esercitio tanto pocho, che io me ne vergogno; et oltre al dano mi da malissimo credito, che venendo uno dell'arte qua, sapendo tal provisione gli dà causa di ridersene, et no può fare altro giuditio se no spacciarmi per da poco et vile; hora prego VV. SS. Magnifiche co tutto il cuore, quelle abbiano consideratione all'esser mio, che credo sappiate che io sono caricho di fameglia, et di figliole femine. Sono stato tacito fino al giorno d'oggi per modestia, et ancho per molte cause. Et per mostrare qual cosa d'esercitio, VV. SS. possono vedere quello che ho nelle mani, che è a tal termine che quelle possono far giuditio del tutto,

et se gli pare che sia meritevole. Li antecessori miei come il *Mosca* et *Francesco* suo figliolo, il *Verona* (il *Sanmicheli*) VV. SS. si devono ricordare che ciaschuno di loro havevano 200 scudi di provisione co altre intrate che havevano della nostra Comunità. Et credo di far tanto che no mi debbio vergognare di loro, si nella scolptura come nell'architettura, et in altre faccende, benchè non dovrei dire tal cosa: pure questo mi perdonano. Io no' ve domando nè tanto nè quanto, ma in tutto mi rimetto nelle braccia di VV. SS. et di cuore me li raccomando.

(*Gli fu accresciuta la paga di altri annui quaranta scudi.*)

Documento CLXVI.

1584, 9 aprile.

Progetto di Cesare Nebbia *per lavorare di mosaico nel frontespizio grande della facciata del Duomo colla cooperazione di* Paolo Rossetti, Alessandro e Francesco Scalza, e Ferdinando Sermei. (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Ill.mi Signori. Perchè molte volte si è ragionato di fare il musaicho del frontespitio grande della facciata, et essendosi visto il musaicho fatto di novo che si crede sia piaciuto, et in vero è un modo molto bello et una mestura da durare perpetuamente. Hora volendo le SS. VV. far fare il frontespitio grande, et avendosi hora la comodità delli uomini et di tal sorte d'affetione ad altri non cedono per esser la magiur parte della città, come per experientia, perfectione et eccellentia. Et questi che farano l'opra compiacendogliela (sic) sarano il principale Maestro *Cesare Nebbia* che farà il cartone grande in propria forma, et un quadro di pictura de grandezza dodici palmi per immitarlo co il musaico, et haverà il carico dell'opra. Et gli altri sarano Maestro *Paulo Rossetti*, Maestro *Alexandro*, et Maestro *Francesco Scalza*, et Maestro *Ferdinando Sermei*, che per esser l'opra grande et di qualche tempo, si ricercha questo numero di gente. Et si dimanda per premio et fatighe di tutti, dui scudi d'oro il palmo di manifa-

ctura: et acciocchè vedano le SS. VV. quanto sia giustissima questa dimanda, potrano vedere quanto si spese in quel Sant'Ambrogio fatto sotto al occhio che trovarano di gran lunga costare assai più oltre che si farà di altra bontà et eccellentia. Si riduchano anche a memoria come in quei lati i viniziani maestri di musaicho (*cioè Giov. Antonio Bianchini, e Giovanni Fratini, l' uno di Venezia, e l' altro Vicentino, Doc.* 146) domandorno quattro o cinque scudi d'oro il palmo, et altre comodità di spesa et donativo grande, funita l' opra. Tutto questo hanno voluto accennare alle SS. VV. acciò cognoscheno il desiderio et bono animo loro, poichè costa poco più che la pittura delle tavole fatte in Santa Maria. E per il presente ano per essere avanzati assai smalti, assicurano che nò si spenderà più di cinquecento scudi fra pietre, olii, smalto, ponti, et altri manifacturi in maniera che si vede chiaramente con quanta comodità si può attendere hora a quest' impresa. Tutto per aviso etc. [1]

Documento CLXVII.

1588, 2 maggio.

Supplica d' Ippolito Scalza *per fare un ornamento con altare di marmo e zoccolo pel suo gruppo della Pietà.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die 2 Maii 1588. Congregato Numero magno etc. — Supplicatio *Hipoliti Scalza* — Perchè nella nostra chiesa di Santa

[1] Il mosaico che nelle prime linee di questo documento dicesi fatto di nuovo, è quello esistente tuttora del Battesimo del Signore eseguito sul disegno e cartone di *Cesare Nebbia*, e pel quale gli fu fatto donativo di dieci scudi per averlo *condotto a fine honoratamente et con soddisfatione di tutti.* Fu poi allogato al *Nebbia* come artista principale, e a *Paolo Rossetti* Bolognese, ad *Alessandro e Francesco Scalza*, e a *Ferdinando Sermei* il mosaico del frontespizo grande della facciata *cum historia Resurrectionis D N. I. C. palmorum mille et cinquecento circa,* con i patti seguenti fatti in volgare per maggiore intelligentia « che maestro *Cesare Nebji* debbia fare il disegno et » cartone grande in propria forma, et un quadro di pittura a olio de gran- » deza de 12 palmi con l' historia della Risurrectione del N. S. per imitare » il mosaico con quella diligentia che ha mostrato nella historia del Batte- » simo, et meglio se sia possibile, per 2500 scudi. Et il Camerlingo pro- » mette dargli tutti li smalti, vetri, et cocce, et pietre tagliati, olii, et altre » misture per fare colla etc. »

Maria nella Cappella nova è collocata quella sculptura dell' immagine della Pietà come VV. SS. sanno, et essendo molto tempo che vi ci fu messa, nè mai ci è stato fatto pinsiero di farli un pocho d'ornamento, et si sta cosi strapazzata et a caso, et oltre di questo sta molto pericolosa d'essergli rotto o spezzato qualche membro, o dito dela mano, che ogni sorto di gente vi si può accostare; in soma sta come un pezzo di straccio. Hora per questo prego humilmente VV. SS. mi voglino concedere gratia che io ci possa fare un pocho di ornamento con un altare di marmo co il suo zoccolo che la regge, et ridurla in buona forma meglio che si può, et anchora con un poco di grata di ferro come sta quella sepoltura di quel Vescovo in San Domenico (*cioè del Cardinale di Bray scolpita da Arnolfo, ed altrove descritta*), acciò non stia cosi a pericolo che gli si possa rompere qualche cosa. Et ancora acconciare un poco meglio quell' arcone nella muraglia dietro alla Pietà in bona forma ad uso d'un nicchiono sfondato coma sta, et questa cosa non darà spesa straordinaria alla Fabrica, perchè la posson fare i medemi scarpellini che servino questa Chiesa, et circa del luogo per adesso non si può collocarla in miglior sito che dove sta hoggi etc.

Magnificus Thomas Blanchellus continuando dixit che il Sig. Camerlingo et Soprastanti e qualche cittadini debbiano vedere et considerare quanto si dimanda da Maestro *Hypolito Scalza*, et giudicando che non vi possa nascere impedimento alchuno all'ornamento di detta Cappella, abbiano autorità di compiacere il predetto Maestro *Hypolito* di quanto dimanda.[1]

[1] Fu secondato in parte il desiderio dello Scalza, perchè si fece un basamento di marmo pel suo gruppo della Pietà esistente nella Cappella nuova o della Madonna di San Brizio. Abbiamo già mosso lamento a pag. 200 perchè tal gruppo sia stato collocato davanti, e serva d'ingombro al mirabile affresco della Deposizione dalla croce di *Luca Signorelli* colorito nella parete d'un arco le cui spalle eziandio presentano due storiette della stessa mano del Signorelli. È piuttosto oscura l'espressione che lo *Scalza* adopera di « acconciare un poco meglio quell' arcone nella muraglia dietro alla Pietà in buona forma ad uso d'un nicchione sfondato come sta. » In ogni modo non si potrà mai credere che un valente artista come lo *Scalza* abbia avuto in mente con quella sua progettata acconciatura (che non ebbe effetto) di cagionare il menomo guasto all' accennata pittura del Signorelli.

Documento CLXVIII.

1595, 19 gennaio.

Consulta per allogare a Gian. Bologna *una delle statue degli Apostoli.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die XIX Januarii 1595. Congregato et cohadunato Numero magno — in quo quidem facta fuerunt infrascripta proproposita — Magnif. Vincentius Magoni consuluit et dixit — Che per imitare l' illustre et alto principio dato da molti antecessori in ornare questo nostro Duomo di varie et illustri cose, et in particolare il principio de dodeci Appostoli da sculpirse in marmo: Et perchè oggi quando potessimo havere l'opera di *Gian Bologna* famosissimo scultore, che dovemo questo nostro desiderio esser compito, che il moderno Sig. Camerlingo con ogni suo sforzo maggiure de' ottenere che detto *Gian Bologna* possa pigliare in marmo, et sculpire un Appostolo per servitio et ornamento di questo nostro Domo, il quale sia in arbitrio di detto Sig. Camerlingo dell' eletione dell' Appostolo, quale se fonderà secondo el desiderio di detto scultore, e che il prezzo detto Sig. Camerlingo lo facci con maggior vantaggi che sia possibile.

Documento CLXIX.

1595, 8 agosto.

Ratificazione della convenzione fatta dal Camarlingo Cipriano Saracinelli *con* Gian Bologna *per la statua allogatagli del San Matteo.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die 8 *Augusti* 1595. Congregato et cohadunato Numero magno in quo fuerunt facta infrascripta proposita. An placeat ratificare conventiones facte per Ill. dominum Ciprianum Saracinelli Cam. cum Domino *Johanne Bologna* supra statua marmorea conficienda per dictum etc. sub nomino Sancti Matthei.

Magnif. Vincentius Magoni dixit che per mandare ad effetto il decreto altre volte fatto in questo Ill.mo Numero de havere un opera de *Gian Bologna* per ornamento del nostro Domo, che se intenda ratificato quanto il Sig. Camerlengo ha fatto, essendo sicuri che da un tanto huomo se ne deve sperare cosa degnia della fama sua. Et per poter effettuare questo, il Sig. Camerlengo veda di darli ducento scudi che desidera, et haverli in quel miglior modo potrà. (*Fu approvato.*)[1]

Documento CLXX.

1597, 17 gennaio.

Consulta per fare scolpire a Fabiano Toti *una statua uniforme a quella da lui fatta del San Costanzo.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die XVII Januarii 1597. Congregato Numero etc. Vincentius Magoni dixit: Che vedendosi che la statua fatta da maestro *Fabiano Toti* de San Costanzo stia male da non essere accompagnata da un altra statua uniforme a quella. Che poichè detto *Fabiano* si ritrova otioso, et ad effetto che non stia mesi vacante, parendo al Sig. Camerlengo assieme colli

[1] Verso la fine del 1599 *Gian Bologna* aveva finita la statua del San Matteo, e al 4 di novembre di quell'anno fu fatta dai Soprastanti della Fabbrica una deliberazione per trovare il modo di pagare detta statua. La consulta che precede la deliberazione è la seguente. « Provisione di denari per satisfar » Maestro *Gian Bologna* per la statua funita, et i denari per condurla stante » la lettera del Sig. Cipriano Saracinelli. — Magnif. Vincentius Magoni dixit » et consuluit. Che per pagare parte della statua, che se scrive esser già fu- » nita dall'autore suo che è il Signor *Gian Bologna*, che per hora ritro- » vandosi questo pio luogho exausto de' denari, chè dell'entrate sue no' si può » prevalere; che se intenda data autorità al Sig. Camerlengo de torre ae- » censo fino a trecento piastri, o in quel modo che parerà più comodo a » sua Signoria, et quelli mandarli al suddetto *Gian Bologna*, et con essi persona » particulare a vedere incassare detta statua, avvertendo che sia ben conditionata. » Avanti gli si diano cento piastri, li quali il Signor Camerlingo che sarà » per li tempi debbia delle intrate de quest' ano extinguere il detto censo, » et li altri cento piastri che restano gli si debbiano dare quando si condurà » detta statua: la quale conducta si debbia fare a maggio proximo. (*Fu » approvata.*) »

Sig. Soprastanti di concedergli quel marmo che si dice ancora essere alla Fabbrica per accompagnare detta statua, de un San Silvestro o altra statua che parerà a detto Camerlengo et Soprastanti; gli la possono concedere, et tutto con parere di Maestro *Hipolito Scalza* Architetto.[1]

Documento CLXXI.

1603, 4 marzo.

Lettera di Mario Farnese *al Camarlingo* Leandro Mazzocchi *pregandolo di allogare allo scultore* Francesco Mochi *alcuna delle statue degli Apostoli.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Ho ricevuto la gratissima di V. S. in risposta di quanto li ha detto in mio nome il Sig. Flaminio Butio; nè dubitavo punto che essendo ella gentiluomo orvietano, fossi per ritrovare in lei manco amorevolezza di quella che io conosca in tutti codesti Signori verso di me, ai quali vivo obligato et desideroso di servire. Mi farà favore che quando vorranno mandare a Carrara per li marmi, me lo facciano sapere, perchè così manderò volentieri a pigliare ancora per mio servitio, facendo io fare alcune statue per casa mia da un giovane che io ho havuto ventura di buscarmi, che al giuditio mio può stare al paragone di tutti i giovani. Il quale, o io non ho sorta alcuna di gusto, et di cognitione di queste cose, o son certissimo per quello sinora ho visto del suo, concedendosegli a fare uno di codesti Apostoli della Rev. Fabrica, riuscirebbe stupendissimamente: però ardisco pregare V. S. che voglia porre in favor suo in fargliene havere uno, il che desidero più per ornamento di codesta città che per altro, essendo egli bene accomodato presso di me. Et oltre che son sicuro ne restaranno compitamente servite, riceveranno per favore di avere cose che si possa impiegare in loro servitio, il che sarà

[1] La statua del *Toti*, di cui qui si parla, fu il San Brizio. Questa e l'altra del San Costanzo, che riuscirono assai mediocri, erano collocate ai lati dell'altar maggiore della Cappella nuova, o della Madonna di San Brizio.

il fine di questa, co la quale li bagio le mani, et prego dal Signore Dio ogni contento.— Di Latera, 4 marzo 1603. — Come fratello per servirla. — Mario Farnese. (*In una poscritta aggiunge il Farnese che* « Se il giovane scultore raccomandato non satisfarà, si obbliga di rifare il tutto del suo. ») [1]

[1] Altre tre lettere scrive Mario Farnese al Camarlingo Leandro Mazzocchi. La prima da Farnese, luogo compreso nel già ducato di Castro, in data dei 14 marzo 1603. In essa, immaginandosi che la lettera (quella riportata di sopra) sia andata in sinistro, per non aver subito ottenuto risposta dal detto Camarlingo « non ho voluto (dice) lasciar occasione del Signor Vespasiano » Avveduti, e del Signor Cap. Gio. Bapta Marzocchini per ripregare V. S. » come fo con questa, con la maggiore instanza et caldezza che io possa fare » intorno a cosa da me desideratissima, che si compiaccia favorire questo mio » giovane, il quale io in vero lo propongo più per ornamento di questa comune » Patria, che per altro. »

La seconda parimenti scritta da Farnese li 19 marzo anno suddetto, in cui ringrazia il Camarlingo della speranza datagli di favorire il giovane scultore che nomina nella persona di *Francesco Mochi* fiorentino.

La terza finalmente scritta da Roma il 5 aprile di quell' anno medesimo, in cui dice « di restar con molto obbligo a V. S. (cioè al Camarlingo) della » memoria che tiene in favorire quel giovane mio scultore il quale se non » conoscessi per valentuomo, non l'avrei proposto con tanta instanza et cal- » dezza in servitio di codesta Patria, dell' ornamento et splendore della quale, » io sono ambitiosissimo. » Aggiunge poi così : « Non mancarò, conforme a » quanto V. S. mi scrive di darle ordine che se ne venga a Orvieto quanto » prima, acciò sia in tempo per andare con quei loro a Carrara. »

Come si è osservato, Mario Farnese parla di Orvieto in due di queste lettere come patria di sua famiglia. Ciò vien confermato dai documenti storici di Orvieto. Perchè fin dal 984 si ha memoria d' un Pietro Farnese console di quella Repubblica. Nel 1096, trovasi altro Pietro Farnese Capitano della cavalleria della Chiesa, chiamato dallo storico Alfonso Loschi, Principe di Orvieto. Nel 1145, dai consoli di Orvieto fu con altri Conti fatto Capitano di guerra un signor di Farnese per resistere ai ribelli collegati coi Senesi ed Aretini: e nel 1164 nel 1191 e nel 1193, trovansi altri Farnesi consoli di Orvieto, ed alcuni de' medesimi assunti alla carica di Podestà nel 1214, cessati che furono i consoli di quella Repubblica.

Essendosi poi Orvieto confederato nel 1260 con i Fiorentini di parte guelfa, Ranuccio Farnese già Capitano del popolo nel 1250 fu uno dei condottieri nella battaglia di Monte Aperti dei dugento cavalieri orvietani che nella disfatta de' Fiorentini ebbero a soffrire orrenda strage.

Nel 1313 in una delle lotte intestine di Orvieto, dacchè la fazione guelfa sopraffece la ghibellina, fu eletto a Rettore di quello Stato e città un Pietro di Ranuccio di Pepo Farnese; e più e meno altri Farnesi ebbero parte in quello tristi vicissitudini.

Trovansi poi i Farnesi nel 1290 tributarj del Comune di Orvieto, ed ascritti nel 1382 fra le famiglie nobili di quella città.

Finalmente il Cardinale Alessandro Farnese creato Pontefice nel 1534 col

Documento CLXXII.

1603, 10 aprile.

Consulta per allogare alcune statue agli scultori Francesco Mochi *e* Francesco Mosca. (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die X Aprilis 1603. Congregato Numero etc. Thomas Blanchellus dixit che stante la fede che viene fatta dall' Ecc.mo Sig. Mario Farnese della persona del Sig. *Francesco Mochi* scultore, se l'intenda conceduto di fare una statua del naturale, et insieme un Apostolo della misura degli altri che sono in Chiesa. Ma perchè oggi è più bisogno della statua naturale, si contenti di mettere prima le mani a questa, et il tutto debbia fare secondo la partecipatione di Maestro *Hipolito Scalza.* Item che si debbia scrivere al Sig. *Francesco Moschino* quale serve el serenissimo duca di Parma, se si vuole contentare di venire a fare una di queste statue a Orvieto, come altre volte ne ha mostrato volontà. (*Fu approvato.*)

Documento CLXXIII.

1605, 9 febbraio.

Consulta sul collocamento della statua dell' Angelo di Francesco Mochi. (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Congregato et cohadunato magno Numero etc. Magnificus Dominus Vincentius Magonius dixit et consuluit: Che il Sig. Camerlengo con li Sig. Soprastanti si venghi all' elettione di tre o quattro cittadini li quali abbino autorità di vedere il luogho per porre l'Agnelo (*la statua dell' Angelo annunziatore della Vergine*), fatto dall' eccellente scultore Sig. *Francesco Mochi,*

nome di Paolo III, fu arciprete della cattedrale di Orvieto, e ritenne tal carica, tuttochè assunto alla dignità cardinalizia. Fu Paolo III, come si è veduto altrove, che fece continuare da *Simone Mosca* il celebre Pozzo della Rócca o di San Patrizio già cominciato da Clemente VII.

avendo consideratione di porlo in luogho dove habbia la sua vista.

Documento CLXXIV.

1608, 28 agosto.

Consulta per la costruzione del campanile sul disegno fatto da Ippolito Scalza. (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die 28 *Augusti* 1608. Congregato Numero magno etc. Illustriss. Dominus Sfortia Marabottini dixit et consuluit: che s'intenda ordinato al presente Sig. Camerlengo che debbia quanto prima potrà, dar principio alla fondazione del campanile, conforme al parere et disegno fatto da *Hipolito Scalza;* et all' altri Sig. Camerlenghi che saranno successivamente eletti andar seguitando quest'opera, con andare applicando quella somma di denari che si potrà, purchè non siano manco di tre o quattrocento scudj l'anno, et questo afinchè quest' opera possa farsi più facilmente et felicemente in tempo di detto Maestro *Hipolito* hormai vecchio, et che nella prima fondatione debbia spendersi almeno di scudi cinquecento. *(Fu approvato, ma il campanile non fu costruito.)*

Documento CLXXV.

1609, 26 maggio.

Progetto di Francesco Mochi *di scolpire la statua del San Filippo, e deliberazione in proposito.* (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die XXVI Maii 1609. Congregato Numero etc. Vocato dicto *Francisco Mochi*, et introducto in audientia, et factis hinc inde pluribus partitis, tandem concludendo dictus *Franciscus* fecit infrascriptas oblationes et partitas « di fare l'Apostulo di San Filippo per prezzo di scudi secento come ha havuto *Giovan Bologna.* O vero finita che sarà la statua, parendo che non meritasse tal denaro, et per ultimo farla vedere, et

se paghi quello sarà stimata da dui huomini da chiamarsi uno per ciascheduna parte, et in evento che non fossero d'accordo chiamare il terzo, al lodo del quale si debbia stare. Et parendo che le statue fatte non meritassero il danaro che sono pagati, se rimette alla stima come di sopra.

Quibus oblationibus factis et auditis, Sebastianus Marabottinus dixit: Che essendosi sentiti li partiti facti dal Sig. *Francesco Mochi*, se giudica expediente che detto Sig. *Mochi* faccia l'Apostulo San Filippo, quale si crede si farà con quella diligentia conviene al valore suo, et si spera che facto che sarà si resti d'accordo del prezzo, et in caso che si discordasse, la Fabbrica accetterà uno delli partiti proposti, a eletione di decta Rev. Fabbrica. (*Fu approvato.*) [1]

DOCUMENTO CLXXVI.

1609, 12 Settembre.

Inspezione della statua dell' Annunziata del Mochi, *fatta dal Camarlingo e Soprastanti, e dagli Artisti* Cesare Nebbia *ed* Ippolito Scalza. (ARCHIVIO DETTO. — Riformanze ad annum.)

Die 12 Septembris 1609. Dominus Iosephus Miscinellus Cam. contulit se ad domum habitationis Domini *Francisci Mochi* in qua fuit facta dicta statua (*l'Annunziata*), una cum Ill.mis Dominis Sforza Marabottino et Hieronimo Polidoro Superstitibus, una cum Domino *Hippolito Scalza* scultore, et

[1] Insorse questione tra il *Mochi* e la Fabbrica intorno al prezzo e gratificazione da darglisi della statua del San Filippo. Il Soprastante Vincenzo Magoni in un'adunanza del novembre 1610, parlò in questa sentenza: « affinchè si co- » gnoschi sempre che da questo pio luogo si trattano le cose sue con maturo » discorso, et anco acciò si cognoschi sempre che ci sforziamo cavare la gente » da ogni sinistra suspicione, s' intenda ordinato che sopra il pago si dovrà » fare della statua di San Filippo, poichè l' obbligo è alternativo, di pagare » li secento scudi, oppure venire alla stima delli periti ne' quali dovremo » stare, si riponga in arbitrio di essi. Et questo pio luogho debbia chiamare » uno de Roma, e s' intenda eletto il *Franciosetto de Lorena* (?), e trovan- » dosi a Roma il Sig. *Cesare Nebbi*, pregarlo che vogli operare che accetti. »

La stima de' Periti non ebbe luogo, ed il *Mochi* mosse lite, la quale però fu estinta col pagamento di seicentocinquanta scudi fattogli dalla Fabbrica nel 1611,

domino *Cesare Nebbia* pictore, et per dictos dominos *Hipolitum* et *Cesarem* viso modello dicte statue, et visa dicta statua, et bene inspecta et considerata; medio eorum juramento tactis scripturis, retulerunt fuisse servatum modellum.[1]

Documento CLXXVII.

1612, 19 gennaio.

Condotta ai servigi della Fabbrica di Gabriele Mercanti. (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Congregato magno Numero etc. Ill.mus d. Sfortia Marabottinus super precibus *Gabrielis* pictoris dixit: Che s'intenda eletto Maestro *Gabriello Mercanti* per tutto il presente anno con provisione di scudi sette il mese, un quartengo de grano, et un barile de vino similmente ogni mese, et s'intendano approvati li cinque mesi passati che è stato tenuto dal Sig. Camerlengo con l'istessa provisione.[2]

Documento CLXXVIII.

1617, 17 febbraio.

Deliberazione per allogare la statua del San Bartolommeo ad Ippolito Buzio. (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die XVII Februarii 1617. Congregatis Camerario et Superstitibus etc. Vincentius Magonius dixit: Che parendo con-

[1] Fu creduto dai Soprastanti della Fabbrica che la statua dell' Annunziata del *Mochi* fosse di minor lavoro di quella dell' Angelo parimente da lui scolpita, giacchè nella consulta del 28 agosto 1608 si disse « Et perchè se giu- » dica che talvolta l'opera da farsi dal *Signor Francesco Mochi* della gloriosa » Vergine in marmo, non sia per essere di quella faticha che si vede essere » stato l'Angelo; che per questo, detto Signor *Francesco* debbia restar con- » tento per pagamento che se le dia cento piastre; meno di quello che è stato » pagato la statua dell'Angelo da esso facto. »

[2] *Gabriele Mercanti* oltr' esser pittore era anche mosaicista e scultore. È sua la statua del Cristo alla colonna esistente nel Duomo, e la statuetta di un Angelo collocata nell' altare della Cappella della Risurrezione di Lazzaro.

veniente a questi Signori che hanno veduto il modello del Maestro *Ippolito Butio* sia il migliore secondo il parere de' Periti; che s' intenda il detto *Butio* eletto a fare la statua di San Bartolomeo: Et il Sig. Camerlengo debba scrivere al Sig. Francesco Bacchi il quale ha trattato a bocca con detto *Butio*, che se ne venghi quanto prima per ultimare le conditioni et patti; con autorità che si facci il modello grande dell' istessa qualità della statua. (*Fu approvato.*)

Documento CLXXIX.

1619, 21 gennaio.

Menzione dell' Architetto Francesco Scalza. (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die 21 Januarii 1619. Congregato Numero magno etc. Franciscus Missini dixit: Essendo che l' esperentia sia quella che insegna et chiarisce tutte le cose: et però sia pregato el Sig. Camerlengho che nelle operationi da farsi dalli ministri della Rev. Fabbrica, non permetta si faccia cosa alcuna senza partecipatione et senza el conseglio del Sig. *Francesco Scalza* Architetto, il quale sia pregato a fare questo favore, acciò le cose vadano conforme all' arte, et al disegno.

Documento CLXXX.

1631, 3 giugno.

Consulta per far continuare a scolpire le statue degli Apostoli, ed allogazione di una dei medesimi a Francesco Mochi (Archivio detto. — Riformanze ad annum.)

Die 3 *Junii* 1631. Congregato Numero etc. Hieronimus Pollidori dixit: Essendo l' opera delle statue degli Apostoli nella nostra Chiesa quella che apporta maggiore splendore et grandezza d' ogni altra; et dovendosi perciò premere con ogni possibile diligentia di continuarla, et passando al presente

così buona congiuntura che si trova in questo il Sig. *Francesco Mochi* scultore di esquisita eccellenza ecc:

Dominus Johannes Baptista Clementinus Camerarius et Raphael Gualterius Confalonerius — concesserunt Ill. domino *Francisco Moco* de Muntivarco Stat. Florentiae, opus faciendi et perficiendi unam statuam ex tribus Apostolis definien.; scilicet Sancti Simonis, Taddei, et Matthiæ, altitudinis tresdecim palmorum, juxta (*mensuram*) aliarum statuarum — cum pactis et conditionibus:

Che il marmo a spese della Rev. Fabbrica debba condursi a Roma et alla casa della sua solita habitatione.

Che la Rev. Fabbrica per caparra et parte di pagamento debba dare al detto Sig. *Francesco* quando sarà stato condutto detto sasso a casa, nel principio dell' opera scudi centocinquanta, et seguitare i pagamenti di mano in mano che anderà avanti l' opera.

Che finita l' opera detto Sig. *Francesco* sia tenuto incassare la statua con ogni diligentia possibile: et incassata che l' haverà, non sia tenuto a pericolo di sorte alcuna: et la spesa della cassa e conductura da Roma sino a Orvieto sia tenuta farla del proprio la Rev. Fabbrica, et arrivata che sarà detta statua in Orvieto, detto Sig. *Francesco* sia obbligato assistere alla collocatione da farsi, con quella perfetione che si richiede alle arti, et la Rev. Fabbrica sia tenuta pagare la cavalcatura al venire et ritornare a Roma al medesimo Sig. *Francesco*.

Che detto Sig. *Francesco* sia tenuto scolpire in detta statua il suo nome e cognome. [1]

[1] L' Apostolo scolpito dal *Mochi*, fra quelli di cui si parla in questo documento, fu il San Taddeo. La statua del San Mattia non fu scolpita, e l' altra del San Simone è lavoro di *Bernardino Cametti* romano.

INDICE DEI DOCUMENTI.

Prospetto storico del Duomo d'Orvieto, ossia, raccolta di Documenti al medesimo relativi, disposti per ordine cronologico con note................................ Pag. 315
Delle origini del Duomo.................................. 317
1310, 16 settembre. Il Consiglio di Orvieto fissa uno stipendio, e dà la cittadinanza a Lorenzo Maitani................ 328
1310, ? Discussione sugli scultori de' bassorilievi della facciata. 330
1321, 21 agosto. Pagamenti fatti dal Camarlingo della Fabbrica del Duomo a maestro *Magalotto*, e a *Buzio di Bartolomeo*, per aver fatto accomodare le strade a fine di condurre gli alabastri in Orvieto da Castelnuovo, da Sant' Antimo, da Contignano e da Radicofani........................ 340
1321, 31 agosto. Pagamento fatto a *Bernardino di Marino* per aver fatto lavorare i maestri nella loggia dell' opera..... ivi
1321, 3 dicembre. Pagamento per mandare a prendere a Perugia *Lorenzo Maitani*............................... 341
1322, 13 marzo. Decreto del Comune a favore di *Lorenzo Maitani* dietro petizione dei deputati della Fabbrica del Duomo. ivi
1322, 12 aprile. Altra deliberazione del Comune che concede al *Maitani* una quantità di grano all' anno per dieci anni... 342
1322, 21 giugno. Pagamenti fatti a *Consiglio Stopario* (o Dardolini) *di Monteleone* mosaicista, e a *Gervino di Grisaldo di Spoleto* battiloro, per l'opera di musaico che faceva *Lorenzo Maitani* insieme col detto *Consiglio* e *Maestro Ghino*..... 343
1322, 3 agosto. Pagamenti fatti a vari Maestri che lavoravano in Albano i marmi pel Duomo........................ 344
1325, 16 dicembre. Domanda di *Lorenzo Maitani* al Comune di Orvieto 345
1328, 22 febbraio. Decreto del Comune di richiamare dal bando *Consiglio di Monteleone*, perchè continui a lavorare di mosaico nel Duomo...................... 346

1330, dal 3 febbraio al giugno di quell'anno. Pagamenti fatti a maestro *Niccolò di Nuzzo* .... Pag. 347
1330, 28 aprile e 5 maggio. Due pagamenti fatti a maestro *Lorenzo Maitani*.................................... 348
1330, 10 luglio. *Niccola* e *Vitale Maitani* insieme con *Meo Orvietano* eletti a capomaestri dell'Opera del Duomo dopo la morte di *Lorenzo Maitani*......................... 349
1330, 15 luglio. Approvazione fatta in altro Consiglio di ciò che si fece in quello del 10 luglio 1330 sui detti maestri e sulla utilità dell'Opera del Duomo; ed elezione di quattro buoni uomini a Soprastanti dell'Opera suddetta con facoltà di vendere gli stabili a questa lasciati e da lasciarsi, e di erogarne il prezzo a suo vantaggio................ 350
1333, 3 gennaio. Pagamenti fatti a *Giovanni Ammannati* capomaestro del Coro, e ad altro lavorante del medesimo.... 352
1333, 25 gennaio. Pagamento fatto per mandare l'*Ammannati* e *Niccola Nuti* a Narni, a comprare alberi e tavole pel Coro... ivi
1333, ? 31 gennaio. Lettera del vescovo di Siena Donadio Malavolti ai sette governatori del popolo d'Orvieto sull'incarico dato all'*Ammannati* di parlare ad essi di certo legname. 353
1337, 31 maggio, 22 luglio e 11 agosto. Pagamenti fatti a *Giovanni di Agostino di Siena* e *Meo Nuti* capomaestri dell'Opera del Duomo in rimborso di spese per viaggi da loro intrapresi...................................... ivi
1337, 1339. Pagamenti fatti a maestro *Ugolino di maestro Vieri* orafo di Siena pel Reliquiario del Santo Corporale da lui lavorato, e ad altri 354
1338, 7 maggio. Elezione fatta dal Comune dei Sindaci per rivedere i conti del Camarlingo dell'Opera del Duomo, e dei Soprastanti e Notaro della medesima............... 358
1339, 16 aprile e 18 decembre. Pagamenti fatti a maestro *Niccola di Nuzzo* per alcune figure da lui fatte pel Coro.... 359
1345, 17 luglio. Pagamento fatto per mandare a Perugia lettere d'invito a maestro *Giovanni Bonini* per farlo lavorare di mosaico nella facciata del Duomo.............. 360
1347, 14 maggio e 26 settembre, e 1348, 25 febbraio, 3 marzo e 26 aprile. } Menzione di *Andrea Pisano* come capomaestro dell'Opera del Duomo, e pagamento fatto pel trasporto d'un suo lavoro scultorio eseguito a Pisa, con altri pagamenti per analoghi viaggi a Pisa e a Siena.. ivi

1349, 22 ottobre e 17 novembre. Menzione di *Nino di Andrea pisano* condotto ai servigi dell' Opera del Duomo.. Pag. 362
1353, 9 marzo. Il Camarlingo della Fabbrica passa una somma al capo de' Maestri *Matteo d' Ugolino*, che la riceve per distribuirla in proporzione ai Maestri nominati nel documento ivi
1356, 14 maggio. Pagamento a *Lippo di Cristoforo* per un lavoro per la volta della Cappella del Corporale.......... 363
1357, 8 luglio. Pagamenti fatti ad *Ugolino da Orvieto* per le pitture della Cappella del Corporale ch' egli eseguiva insieme con Frate *Giovanni Leonardelli*, e *Domenico di Meo*.......... ivi
1358, 14 giugno. Condotta di *Andrea da Firenze* (Orcagna) per dipingere nel Duomo, lavorarvi di mosaico, ed altro... 364
1359, 21 febbraio. Pagamento a *Consiglio da Monteleone* per esaminare i mosaici da farsi nella facciata del Duomo insieme con *Andrea da Firenze* (Orcagna) e ricordo di spesa fatta dal Camarlingo per un banchetto dato per fare onore allo stesso *Orcagna* e ad altri Artisti.......... 366
1359, 7 decembre, e 1360, 7 febbraio e 17 marzo } Pagamenti fatti all' *Orcagna* Capomaestro dell'Opera, per i suoi lavori (di mosaico) ed una piccola spesa pel detto oggetto.......... 367
1359, 13 dicembre. *Donnino da Firenze* con consenso dell' Orcagna promette di andare a Venezia, e di recare all'Opera del Duomo due some di vetro per fare il mosaico della facciata, secondo le misure e colori dati dall' *Orcagna*.......... 368
1360, 25 decembre. Testamento di Maestro *Andrea di Cecco da Siena* Capomaestro dell' Opera del Duomo.......... 369
1362, 15 settembre. Ordinamento degli arbitri eletti di soddisfare l' *Orcagna* per un suo lavoro di mosaico nella facciata del Duomo: E ricevuta dello stesso *Orcagna*...... 370
1364, 8 aprile. Condotta dello scultore *Paolo di Antonio da Siena* in Capomaestro della Fabbrica del Duomo........ 371
1364, 25 giugno. Ricordo della condotta di Maestro *Ugolino di prete Ilario* per lavorare di mosaico nella facciata insieme con frate Giovanni Leonardelli.......... ivi
1370, 30 maggio. Condotta di *Ugolino di prete Ilario* da Orvieto per dipingere la Cappella o Tribuna sopra l' altare maggiore del Duomo.......... 372
1371, 13 dicembre. Il Camarlingo della Fabbrica dà a dipingere

a *Pietro di Puccio da Orvieto* trenta mezze figure di Vescovi nella tribuna................................ Pag. 374

1374, 4 e 25 febbraio. Si dà una somma di danaro ad *Ugolino di Prete Ilario* per mandarla a *Luca di Tomè* di Siena per tanti pezzi d'oro battuto servito per la pittura della Tribuna.. 375

1375, 11 marzo. Condotta di *Giovanni di Stefano da Siena* in Capomaestro dell'Opera del Duomo dopo la morte di *Paolo da Siena*.................................... 376

1375, 27 marzo. Pagamenti fatti dal Camarlingo dell'Opera al detto *Giovanni di Stefano da Siena* Capomaestro....... 378

1376, ? 8 ottobre. Lettera di Maestro *Giovanni di Stefano* al Comune di Orvieto.. ivi

1381, 3 febbraio. Condotta del pittore *Pietro di Puccio da Orvieto* per lavorare di mosaico nella facciata del Duomo. 380

1390, da luglio a dicembre. Alcune deliberazioni del Camarlingo e de' Soprastanti della Fabbrica e del Comune d'Orvieto sulla condotta di *Luca di Giovanni da Siena* per varj lavori del Duomo ivi

1396, 3 luglio. Petizione dello scultore *Simone di Ortona* con le condizioni ivi espresse, per lavorare nell'Opera del Duomo, accettata dal Camarlingo e Soprastanti. 384

1401, 28 aprile, Condotta del monaco *Francesco di Antonio da Orvieto* per dipingere nel Duomo il finestrone della Tribuna.. 385

1402, 21 marzo. Allogazione allo scultore *Pietro di Giovanni da Friburgo* della conca del Battesimo................. 386

1402, 7 luglio. Allogazione d'un quadro di mosaico a fra *Francesco di Antonio da Orvieto*.......................... 387

1402, 30 decembre. Condotta di *Jacopo di Pietro Guidi da Firenze* per lavorare nella conca del Battesimo. 388

1403, 7 marzo. Deliberazione del Vescovo, dei Conservatori della pace, e dei Soprastanti dell'Opera per collocare a richiesta del Camarlingo, e col consiglio di vari maestri, la conca battesimale nel luogo il più conveniente....... 389

1405, 8 febbraio. Condotta dello Scultore *Sano di Matteo da Siena*, ai servigi del Duomo......................... 390

1405, 21 agosto. Deliberazione dei Soprastanti dell'Opera del Duomo per chiamare *Angelo da Siena* come Capomaestro. 391

1405, 20 decembre. I Soprastanti della Fabbrica del Duomo danno facoltà al Camarlingo di fare esperimento di più maestri che si offrirono di lavorare per la medesima.... 392

1408, 3 agosto. Nuova condotta di *Sano di Matteo da Siena* in Capomaestro dell' Opera........................ Pag. 393
1408, 17 settembre. Condotta del maestro *Cristoforo di Francesco* da Siena ai servigi della Fabbrica del Duomo...... 396
1409, 12 maggio. Lettera di raccomandazione di Sano di Matteo alla Signoria di Siena per fare seguitare a *Cristoforo di Francesco* un lavoro nuovamente cominciato nel Duomo d'Orvieto.. 398
1409, 12 maggio. Lettera dei Conservatori della pace del popolo di Orvieto alla Signoria di Siena sullo stesso argomento. 399
1409, 24 maggio. I medesimi alla stessa ec.................. 400
1412, 5 febbraio. Deliberazione dei Soprastanti con cui danno facoltà al Camarlingo di condurre ai servigi della Fabbrica del Duomo maestro *Agostino di Niccolò da Siena*........ 401
1414, 15, 26 gennaio. Lettera di *Domenico di Niccolò da Siena* al Camarlingo e ai Soprastanti della Fabbrica........... 402
1416, 23 ottobre. Condotta del maestro di legname *Duccino d'Angelo da Siena*, detto il *Marretta*, per rifare l'intravatura del tetto del Duomo............................ 404
1423, 10 febbraio. Condotta di maestro *Bartolommeo di Pietro* mosaicista, e deliberazione di chiamare *Donatello* per gettare in ottone o in rame dorato la statua di San Giambattista da collocarsi sul fonte battesimale............. 406
1423, 29 aprile. Ricordo della cera data dal Camarlingo a *Donatello* per fondere la detta statua del San Giovanni..... 407
1425, 20 ottobre. Pagamento fatto a *Gentile da Fabriano* per la pittura d'una immagine di Nostra Donna............. ivi
1425, 9 dicembre. Menzione di *Gentile da Fabriano* per la suddetta immagine di Nostra Donna da esso dipinta in Duomo presso il fonte battesimale.......................... 408
1428, 15 giugno. Il Camarlingo ed i Soprastanti della Fabbrica del Duomo domandano licenza alla Repubblica senese di cavare marmo dalle petraje del territorio Senese, e specialmente da quello delle Rocchette................... 409
1431, 5 luglio e 1432, 31 luglio } Deliberazione dei Soprastanti per far continuare *ad Antonio* (del Minella) *da Siena* il lavoro del Coro cominciato da *Pietro del Minella*, in unione di *Michele da Siena*, e di *Giovanni di Lodovico da Siena* maestro di tarsie.. 410
1433, 24 maggio e 14 luglio. Menzione del Camarlingo di avere scritto a *Pietro del Minella* da Siena, per invitarlo a ve-

nire a terminare la sedia episcopale da lui cominciata, e deliberazione dei Soprastanti sulla sua condotta, e di *Antonio* suo fratello.......................... Pag. 411

1436-38, 15 aprile e 9 febbraio. Condotta di *Cristoforo di Francesco da Siena* e successiva deliberazione sulla medesima....................................... 412

1441, 11 e 15 gennaio, 7 febbraio, e 12 ottobre. Deliberazione dei Soprastanti sulla designazione delle figure da farsi nella nuova Sedia Episcopale, e per allogarle a *Pietro del Minella*.. 414

1441, 1 maggio e 2 giugno. Allogazione del rifacimento degli organi grandi del Duomo verso la Cappella del Corporale a fra *Pietro di Niccolò da Siena*...................... 415

1444, 13 marzo. Allogazione al prete Ser *Guasparre di Giovanni da Volterra* di più finestre di vetro da dipingersi dal medesimo.................................... 418

1444, 26 agosto. Deliberazione de' Conservatori di Orvieto, e de' Soprastanti della Fabbrica perchè il Camarlingo vada a Siena affine di procurare la finale condotta di *Pietro del Minella*.. 422

1444, 12 settembre. Relazione del Camarlingo dell'essere andato a Siena, e di quanto ivi concluse con *Pietro del Minella* per la sua condotta in Capomaestro.............. 423

1445, 10 gennajo. Deliberazione de' Soprastanti perchè il Camarlingo vada a Siena ed anche a Firenze per un maestro di vetro, e per un Capomaestro; non essendo potuto venire *Pietro del Minella*......................... 424

1445, 23 giugno. I Soprastanti dietro proposta del Camarlingo deliberano sulla condotta di *Giovannino di Meuccio* da Siena in Capomaestro dell'Opera..................... 425

1445, 23 luglio. I Soprastanti deliberano che *Giovannino di Meuccio da Siena* Capomaestro prima d'ogni altro lavoro restauri i principali acquedotti del tetto del Duomo..... 427

1446, 30 marzo. Proposta di maestro *Giovannino da Siena* di due Operaj per aiutarlo nella loggia artistica, e deliberazione in proposito................................... 428

1445-46, 21 settembre e 28 ottobre. I Soprastanti alla Fabbrica usano alcune condiscendenze verso *Giovannino da Siena* Capomaestro.. 429

1446, 21 aprile. Facoltà date al Camarlingo e a due deputati sulla condotta del Monaco *Francesco* (Baroni) *da Perugia* maestro di vetri.................................. 430

1446, 24 aprile. Condotta del suddetto Monaco *Francesco Baroni da Perugia* maestro di vetri................. Pag. 430
1447, 10 maggio. Deliberazione di far venire un maestro di mosaico da Roma, e frate *Giovanni Angelico da Fiesole* per dargli a dipingere la Cappella nuova 432
1447, 11 maggio. Facoltà conceduta ad Enrico de' Monaldeschi sulla condotta a nome dell'opera di Santa Maria di frate *Giovanni Angelico da Fiesole*, ch'era venuto in Orvieto 433
1447, 14 maggio. Condotta ai servigi della Fabbrica del Duomo di *Francesco di Stefano da Siena*.. 434
1447, 14 giugno. Condotta di frate *Giovanni Angelico da Fiesole*, in unione di *Benozzo di Lese*, di *Giovanni Antonio da Firenze* e di *Giacomo di Poli*, per dipingere la Cappella nuova, o della Madonna di San Brizio................. 435
1447, 11 luglio. Memoria su *Pietro di Niccola da Orvieto* che cominciò a dipingere nella Cappella nuova sotto la direzione di frate *Giovanni Angelico da Fiesole*............ 437
1447, 28 settembre. Quietanza fatta al Camarlingo da frate *Giovanni Angelico da Fiesole* di centotrè fiorini d'oro che doveva avere per tre mesi, unitamente a *Benozzo, Antonio da Firenze*, e *Iacopo di Poli*....................... 438
1448, 2 marzo. Condotta di alcuni *maestri Comaschi* 440
1449, 30 marzo. Nuova condotta di *Giovannino di Meuccio da Siena* in Capomaestro dell'Opera ivi
1449, 11 maggio. Facoltà date dai Soprastanti al Camarlingo di poter fare altra condotta di frate *Giovanni Angelico da Fiesole* e di *Pietro di Niccola* (Baroni) *da Orvieto*....... 441
1449, 3 luglio. Deliberazione sull'istanza fatta da *Benozzo* di fare esperimento del suo modo di dipingere per conoscere se gli si possa far proseguire il lavoro della Cappella nuova. ivi
1450, 4 febbraio. Condotta ai servigi della Fabbrica dello scultore *Pietro di Giovanni da Como* 442
1450, 14 luglio. Condotta di *Pasquino Pippi da Siena*, maestro di pietra ai servigi dell' Opera del Duomo.............. 443
1451, 14 settembre. Condotta di *Antonio Federighi da Siena* a capomaestro della Fabbrica del Duomo................. ivi
1453, 2 aprile. Deliberazione di spedire maestro *Antonio Federighi da Siena* con alcuni suoi compagni a Carrara...... 444
1455, 5 ottobre. Deliberazione per provvedere al restauro del tetto della Cappella nuova dietro il consiglio di maestro *Antonio Federighi* capomaestro, e di altri............... 446

1482, 20 febbraio. Proposta di far continuare la pittura della Cappella nuova a *Piermatteo di Amelia* coll'obbligo che questi faccia prima una figura per mostra, e da esporsi alla vista di tutti............................. Pag. 447

1485, 7 giugno. Condotta di *Giacomo da Bologna* per rifare i mosaici nella facciata del Duomo..................... 448

1486, 24 aprile. Decreto di sospensione pel mosaico cominciato da *Giacomo da Bologna*............................ ivi

1487, 9 decembre. Convenzione con *Barnabuzio* prevosto di Bolsena, pel restauro dell'organo grande del Duomo... 449

1489, 2 e 7 gennaio, e 12 novembre,
1490, 31 ottobre e
1494, 28 e 31 ottobre. } Allogazione di vari lavori pel Duomo a *Vito di Marco* scultore, da Siena...... 450

1489, 29 dicembre. Proposta di dare a dipingere la Cappella nuova a *Pietro Perugino*, e sue pretensioni pel detto lavoro. 453

1489, 30 decembre. Deliberazione di dare a dipingere a *Pietro Perugino* la Cappella nuova dai peducci della volta in su. 454

1490, 30 dicembre. Condotta di *Pietro Perugino* per la pittura delle vòlte della Cappella nuova...................... 455

1491, 15 gennaio e 28 aprile. Proposta di chiamare altro pittore per la Cappella nuova, non essendo venuto *Pietro Perugino*, e dichiarazione del medesimo di avere avuto dieci ducati pel suo lavoro da farsi in detta Cappella.... 457

1492, (senza mese e giorno). Pagamenti fatti in parte al *Pinturicchio* per le sue pitture in una parete del Coro........ ivi

1492, (senza mese e giorno) e
1493, 7 aprile. } Pagamenti a *David da Firenze* per i lavori di mosaico da lui fatti.................... 458

1492, 17 novembre. Deliberazione de' Soprastanti sulla protesta di danni e interessi del *Pinturicchio* già condotto a dipingere nella tribuna del Duomo...................... ivi

1492, 4 e 9 dicembre. Consulta e deliberazione dei Soprastanti sopra una lettera del *Pinturicchio* diretta a farsi pagare dei quattro Evangelisti da lui dipinti.................. 459

1493, 28 marzo. Il Camarlingo riceve da Crisostomo Fiani da Orvieto dieci ducati che questi riteneva in deposito per conto di *Pietro Perugino;* e quietanza fatta al detto Camarlingo da *Gio. Francesco da Bologna* per una rata di sua mercede per la pittura da lui eseguita nelle volte del Duomo. 460

1493, 29 marzo. Lettera di Alessandro VI diretta al Consiglio e Comune di Orvieto, esortando ad aspettare per alcuni

giorni il ritorno del *Pinturicchio* che finiva le pitture allogategli nel palazzo Vaticano.................. Pag. 461
1496, 15 marzo. Ricordo della convenzione fatta col *Pinturicchio* per finire la pittura di due dottori nella tribuna grande del Duomo, ed altri ricordi relativi ai medesimo........ 462
1497, 30 ottobre e 1498, 10 luglio } Allogazione di maestro *Niccolò di Bernardino da Siena*, per scrivere e miniare un Salterio pel Duomo.. ivi
1498, 11 marzo. Deliberazione sulla proposta di dare a dipingere la Cappella nuova a maestro *Antonio da Viterbo* detto il *Pastura*.. 464
1498, 29 giugno. Deliberazione sulla volontà spiegata per lettera da *Pietro Perugino* di venire nuovamente in Orvieto per dipingere la Cappella nuova...................... ivi
1499, 8 marzo. Altra deliberazione de' Soprastanti di scrivere a *Pietro Perugino* per fargli dipingere la Cappella nuova a seconda del suo contratto, o di cercare altro maestro s'egli ricusasse di venire........................... 465
1499, 5 aprile. Proposta di dare a dipingere a *Luca Signorelli* le volte della Cappella nuova per aver *Pietro Perugino* scritto di non poter venire: colloquio col medesimo *Luca*: e deliberazione di fare il contratto e suoi termini....... ivi
1499, 5 aprile. Condotta formale di *Luca Signorelli* per dipingere le volte della Cappella nuova..................... 468
1499, 25 novembre. Deliberazione sul modo di far proseguire a *Luca Signorelli* la pittura da lui cominciata delle volte della Cappella nuova, essendo terminati i disegni già fatti dal Beato *Angelico*................................. 469
1500, 6 gennajo. Deliberazione di dare a *Luca Signorelli* una quantità di grano, e di vino, oltre il prezzo convenuto nella sua condotta.................................. 471
1500, 23 aprile. Consulta per far dipingere tutto il rimanente della Cappella nuova a *Luca Signorelli*................ 472
1500, 27 aprile. Condotta di *Luca Signorelli* per la pittura di tutta la Cappella nuova, premessi alcuni provvedimenti e consulte sulla medesima............................ ivi
1500, 27 aprile. Memoria del Camarlingo sulla stessa condotta di *Luca Signorelli*.................................. 475
1500, 10 giugno. Quietanza fatta da *Luca Signorelli* al Camarlingo della Fabbrica per una somma di danaro datagli pel suo lavoro della Cappella nuova...................... 476

1502, 8 settembre. } Proposta di far eseguire i disegni per gli
1503, 28 maggio, }
ornamenti della Cappella così detta de' Magi, ed elezione di alcune persone fatta dal Camarlingo per esaminare i detti disegni. .... Pag. 476
1506, 10 settembre. Condotta di Maestro *Francesco Ranaldi* siciliano, pel restauro de'mosaici nella facciata del Duomo. 478
1509, 12 giugno. Deliberazione di fare riattare il finestrone del Duomo a Maestro *Fabiano*.......................... 479
1514, 1 luglio. Menzione di *Michele Sammicheli* come Capomaestro della Fabbrica del Duomo.................... ivi
1521, 12 e 17 agosto. Due deliberazioni per far rimanere ai servigi del Duomo *Michele Sammicheli* in qualità di Capomaestro con dargli una sovvenzione pel lavoro della Cappella de' Magi, oltre il suo salario.................... 480
1527, 25 ottobre. Condotta dello scultore *Giambattista da Siena* ai servigi dell' Opera del Duomo..................... 481
1528, 13 febbraio. Proposta della condotta del *Sansovino* come scultore.. 482
1528, 3 marzo. Proposta sulla scelta da farsi da Papa Clemente VII, dei disegni eseguiti l' uno dal *Sammicheli*, e l'altro da *Antonio da Sangallo* per la Cappella de' Magi.. 483
1528, 14 marzo. Condotta di maestro *Simone Cioli da Settignano* in scultore della Cappella de' Magi, unitamente a *Giambattista da Siena*.................................. 484
1533, 22 ottobre. Proposta di mandare maestro *Lorenzo* scarpellino a prendere consiglio da *Antonio da Sangallo*, intorno ad un pilastro da terminarsi................... 485
1538, 24 ottobre. Memoria della condotta a vita di *Simone Mosca* ai servigi della Fabbrica del Duomo.................. 486
1546, 10 marzo. Deliberazione di far eseguire due porte marmoree ai lati del Coro, secondo il disegno di *Simone Mosca*.. 487
1546, 15 giugno, 11 luglio e 8 agosto. Consultazioni per un pagamento (tassato dappoi) da darsi a *Francesco Mosca* per le sue opere di scultura fatte nella Cappella de' Magi; come ancora per fare eseguire i disegni da *Simone* suo padre di altra Cappella marmorea, e per allogarla al medesimo secondo gli stessi suoi disegni................. 488
1549, 17 luglio. Allogazione a maestro *Salvadore Vasti* da Montepulciano della pittura de' vetri nell' occhio circolare o Rosa della facciata.................................. 489
1550, 6 e 13 luglio. Consulta per il luogo dove si debba col-

locare la statua rappresentante il Cristo, e per una convenzione da farsi con *Francesco Mosca* per i suoi lavori scultori della Cappella della Visitazione; per la quale si deve spedire a Carrara per prendervi i marmi... Pag. 490

1552, 25 maggio,
1553, 30 gennaio, 18 aprile, 23 maggio } Richiesta di *Francesco Mosca* d'un acconto del suo lavoro nella Cappella della Visitazione. Proposta di far venire in Orvieto *Michelangelo* per far la stima di detto lavoro. Deliberazione per far succedere *Francesco* nel posto di *Simone Mosca* suo padre, e sua offerta di stare alla stima del Camarlingo e di altri pel prezzo delle sue sculture nella Cappella anzidetta 491

1552, 4 giugno. Deliberazione sull'istanza di *Raffaele da Montelupo*, di voler lavorare di mosaico nella facciata...... 492

1553, 2 agosto. Preambolo dell'Istromento di vendita d'una Casa per pagare *Francesco Mosca*.................... ivi

1554, 6 febbraio. Condotta d'*Ippolito Scalza* per tagliare le cornici della Cappella nuova........................ 493

1555, 6 e 25 ottobre.
1556, 11 giugno. } Deliberazione per cercare in Roma un pittore per i quadri delle Cappelle laterali del Duomo. Menzione del quadro della risurrezione di Lazzaro di *Girolamo Muziano*, ed allogazione al medesimo di altro quadro.. 494

1557, 28 maggio. Consulta sul pagamento da farsi ad *Ippolito Scalza* per la statua del San Sebastiano da lui scolpita. 495

1558, 14 giugno ed agosto. Ricordo della condotta de' due mosaicisti *Gio. Antonio Bianchini*, e *Giovanni Fratini*...... ivi

1558, 12 dicembre. Consulta per fare il quadro e gli ornamenti di una delle Cappelle a stucco, o laterali del Duomo. 496

1558, 26 decembre. Condotta di *Nanni da Montepulciano* per lavorar di stucco con ornamenti e figure una delle cancello laterali....................................... ivi

1559, 18 maggio. Consulta per far dipingere a *Taddeo Zuccheri* una delle dette cappelle e il quadro corrispondente..... 497

1561, 5 ottobre. Allogazione ad *Enrico fiammingo* delle pitture a fresco da farsi nella Cappella a stucco presso il Cancello della Cappella del Corporale.................... ivi

1563, 26 aprile. Supplica di *Raffaele di Montelupo* al Governatore e Cittadini di Orvieto per riavere l'antica sua provvisione.. 498

1564, Parere d'*Ippolito Scalza* contrario a far continuare a lavorare di stucco le Cappelle laterali del Duomo.. Pag. 499
1565, 22 novembre, Allogazione a *Niccolò Circignani* del quadro della probatica piscina da collocarsi in una delle Cappelle laterali ch'egli aveva già dipinto a fresco..... 500
1566, 17 dicembre. Deliberazione sulla supplica di *Raffaele da Montelupo* per ottenere nella sua infermità una sovvenzione in danaro.................................. 501
1567, 29 gennaio. Supplica di *Cesare Nebbia* per dipingere un quadro in una delle Cappelle laterali................. 502
1567, 13 febbraio. Supplica d'*Ippolito Scalza* per succedere come Capomaestro dell'Opera del Duomo a *Raffaello da Montelupo* poco innanzi morto........................ 503
1567, 21 aprile. Supplica dello scultore *Fabiano Toti* per essere soddisfatto d'un suo lavoro...................... 505
1568, 14 novembre. Allogazione a *Federigo Zuccheri* di due quadri da collocarsi negli altari delle Cappelle laterali... 506
1570, 12 febbraio. Supplica di *Ferrando Fancella* fiorentino, stuccatore delle Cappelle laterali...................... 507
1570, 12 febbraio e 1572, 22 gennaio. Deliberazione per soddisfare delle sue pitture *Federigo Zuccheri* a cui si allogano altri lavori; supplica del medesimo, e pagamento a lui fatto. ivi
1573, 19 gennaio. Deliberazione sulla condotta di maestro *Stefano* (Furnò) francese mosaicista...................... 509
1573, 1 maggio. Allogazione a *Cesare Nebbia* del quadro del Crocifisso per un altare delle Cappelle, e degli affreschi della medesima.................................... 510
1575, 16 febbraio. Allogazione a *Girolamo Muziano* del quadro dell'*Ecce Homo* per una delle Cappelle................ ivi
1575, 16 febbraio. Allogazione a *Cesare Nebbia* del quadro della *cattura del Cristo* per una delle Cappelle.............. 511
1576, 19 dicembre. Supplica d'*Ippolito Scalza* per un aumento di paga.. 512
1584, 9 aprile. Progetto di *Cesare Nebbia* per lavorare di mosaico nel frontespizio grande della facciata del Duomo, colla cooperazione di *Paolo Rossetti*, *Alessandro* e *Francesco Scalza*, e *Ferdinando Sermei* 513
1588, 2 maggio. Supplica d'*Ippolito Scalza* per fare un ornamento con altare di marmo e zoccolo pel suo gruppo della Pietà.. 514
1595, 19 gennaio. Consulta per allogare a *Gian Bologna* una delle statue degli Apostoli.................. 516

1595, 8 agosto. Ratificazione della convenzione fatta dal Camarlingo Cipriano Saracinelli con *Gian Bologna* per la statua allogatagli del San Matteo .... Pag. 516
1597, 17 gennaio. Consulta per fare scolpire a *Fabiano Toti* una statua uniforme a quella da lui fatta del San Costanzo.. 517
1603, 4 marzo. Lettera di Mario Farnese al Camarlingo Leandro Mazzocchi, pregandolo di allogare allo scultore *Francesco Mochi* alcuna delle statue degli Apostoli 518
1603, 10 aprile. Consulta per allogare alcune statue agli scultori *Francesco Mochi* e *Francesco Mosca*................ 520
1605, 9 febbraio. Consulta sul collocamento della statua dell' Angelo di *Francesco Mochi*.......................... ivi
1608, 28 agosto. Consulta per la costruzione del campanile sul disegno fatto da *Ippollito Scalza*....................... 521
1609, 26 maggio. Progetto di *Francesco Mochi* di scolpire la statua del San Filippo, e deliberazione in proposito..... ivi
1609, 12 settembre. Inspezione della statua dell'Annunziata del *Mochi*, fatta dal Camarlingo e Soprastanti, e dagli Artisti *Cesare Nebbia* ed *Ippollito Scalza*...................... 522
1612, 19 gennaio. Condotta ai servigi della Fabbrica di *Gabriele Mercanti*.. 523
1617, 17 febbraio. Deliberazione per allogare la statua del San Bartolommeo ad *Ippollito Buzio*...................... ivi
1619, 21 gennaio. Menzione dell' Architetto *Francesco Scalza*. 524
1631, 3 giugno. Consulta per far continuare a scolpire le statue degli Apostoli, ed allogazione di una dei medesimi a *Francesco Mochi*.................................... ivi

INDICE DEL VOLUME.

Prefazione.... Pag. v

Parte d'Architettura.

Cenni sull' Architettura greco-romana, bizantina, ed archiacuta per farne applicazione al Duomo d'Orvieto......... 1
Pianta del Duomo.... 15
Alzato interno.... 18
Alzato esterno.... 33
Edicola del Reliquiario del Santo Corporale.... 51
Fonte battesimale; sua parte architettonica.... 53
Altare de' Magi e della Visitazione, loro descrizione architettonica.... 55

Opere di Pittura.

Affreschi della Cappella nuova o della Madonna di San Brizio. 59

Affreschi delle pareti.

Predicazione e fatti dell' Anticristo.... 62
Il finimondo.... 78
Risurrezione della carne.... 87
I condannati alle pene inferne.... 101
Continuazione del medesimo soggetto.... 115
Chiamata degli eletti al cielo.... 120
Continuazione del medesimo soggetto.... 128

Affreschi della volta.

Il Cristo giudice e gli angeli che lo circondano.... 132
Gli Angeli che recano le insegne indicanti il giudizio.... 135
Coro de' Profeti.... 136
» degli Apostoli.... 146
» de' Patriarchi.... 149

Cappella de' Dottori .... Pag. 153
» de' Martiri 159
» delle Vergini 161
Parte ornamentale della detta Cappella nuova o della Madonna di San Brizio 166
Deposizione di Croce, del Signorelli 196
Pitture della Cappella del Santo Corporale 200
Madonna de' Raccomandati 205
Madonna di Gentile da Fabriano 208
Pitture del Coro e del Finestrone 210
Pitture delle navate laterali 216

Opere di Scultura.

I bassorilievi della facciata 218
Sculture del Fonte battesimale 269
» delle Cappelle de' Magi e della Visitazione 271
Deposizione di Croce, d'Ippolito Scalza 275
Statue dell'interno del Duomo 277

Opere d'Oreficeria, d'Intaglio e di Tarsia.

Reliquiario del Santo Corporale 280
Coro 307
Documenti 315
Indice dei Documenti 527